

T.C.
İstanbul Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü
Müzik Anasanat Dalı

Sanatta Yeterlilik Tezi

**J.S.Bach'ın Geç Dönem Piyano Eserlerinin
20. Yüzyıl Sanatına Etkileri**

Fatma Bahar ALPCAN

2502030081

Tez Danışmanı; Prof. Sibel Atal Devrim

İstanbul

Eylül 2009

ÖZ

Bir Barok Çağı besteci olmasına karşın Johann Sebastian Bach'ın eserlerinin etkileri ne sadece yaşadığı yüzyıla ne de müzikle sınırlı kalmıştır. O'nun etkisi özellikle 20. yüzyılın bütün sanat dallarında izlenebilir. Bu bağlamda çalışmada iki farklı yüzyıl karşılaştırılmış ve Bach'ın geç dönem eserlerinden Goldberg Çeşitlemeleri ve Füg Sanatı'nın 20. yüzyıl sanatı üzerindeki etkileri tartışılıp, açıklanmaya çalışılmıştır.

ABSTRACT

Though a Baroque composer, Johann Sebastian Bach's influence is neither limited with his era nor just with music. His influence can be observed especially in all the branches of the art of the 20th Century. Comparing the two eras in this context, the effects of two of his late period compositions, Goldberg Variations and Art of Fugue, on the art of the 20th Century is discussed in the study.

ÖNSÖZ

Müzikle tanıştığım andan itibaren diğer Barok bestecilerinden farklı olarak Bach'ın benim için her zaman özel bir yeri olmuştur. Yıllar geçtikçe özellikle bestecinin son iki büyük eseri farklı yorumlarıyla ve diğer sanat dallarındaki etkileriyle bende dinleyici olmaktan öte bu eserleri daha yakından inceleme isteği uyandırmıştır.

Bu tezin oluşmasında danışmanlığımı üstlenen Sayın Prof. Sibel Atal Devrim'e, gerek çevirileri gerekse değerli fikirleriyle beni yönlendiren Sayın Gülgün Sağun'a, meslek yaşamım boyunca benden destek ve yardımlarını esirgemeyen sevgili aileme ve emeği geçen herkese teşekkür ederim.

İÇİNDEKİLER

ÖZ	iii
ABSTRACT	iii
ÖNSÖZ.....	iv
İÇİNDEKİLER.....	v
GİRİŞ.....	1
I. Yeni Çağ'ın İkinci Yarısında Avrupa'da Siyasal Sosyal ve Kültürel Hareketler	2
A. Akıl Çağı	2
1. Bilimsel İlerlemeler.....	4
2. Düşünsel Gelişmeler.....	6
B. Barok Ruhü.....	8
1. Edebiyat ve Plastik Sanatlar	10
a. Edebiyat.....	10
b. Plastik Sanatlar.....	12
2. Müzikte Evrim	15
a. Yeni Adımlar	15
b. Çalgılar ve Formlar	17
II. Barok ve Bach	19
A. Dönemin Önemli Bestecileri	19
1. Almanya'da Barok'u Seslendirenler	21
2. Bach, Hayatı ve Eserleri	22
a. Hayatı	22
b. Eserleri.....	24
B. İki Dev Eser	26
1. Goldberg Varyasyonları	28

2. Füg Sanatı	41
III. XX. yüzyılda Avrupa'da Siyasal Sosyal ve Kültürel Hareketler	54
A. Bilgi Çağı	54
1. Bilimsel İlerlemeler.....	56
2. Düşünsel Gelişmeler.....	58
B. XX. yüzyılda Sanat Hareketleri	60
1. Edebiyat ve Plastik Sanatlar	61
a. Edebiyat.....	61
b. Plastik Sanatlar.....	63
2. Modern Müzik Anlayışı	66
a. Sınırların Zorlanması	66
b. Deneysel Yaklaşımlar	69
IV. XX yüzyıl Sanatı'nda Bach'ın Etkileri.....	72
A. Bach'ın İzini Sürmek	72
1. Edebiyat.....	76
2. Plastik Sanatlar.....	80
B. Yüzyıl Boyu Müzikte Bach	88
1. Değişim ve Bach.....	92
a. Schönberg (1874-1951).....	92
b. Hindemith(1895-1963).....	96
2. Bach'ı Yeniden Okumak	100
SONUÇ	104
KAYNAKÇA.....	108
ÖZGEÇMİŞ	112

GİRİŞ

17. yüzyılın ikinci yarısından başlayarak 18. yüzyılın ilk yarısını da içine alan yüzyıllık süre boyunca Avrupa'da hızlı değişimler ve yeni oluşumlar görülür. Barok olarak adlandırılan bu dönemde siyasal, kültürel ve sanatsal hareketler, birbirlerine koşut biçimde ve etkileşim içerisinde gelişmişlerdir.

19. yy sonu ve 20. yy.da yaşanan savaşlarla birlikte oluşan acılar ise, insanlığın, sanatın ve sanatçının, hiç olmadığı kadar hızlı değişebilen, sınırları zorlayan ve farklı deneyimler arayan bir kimlik kazanmasına yol açmıştır.

Bu çalışmada konulara tarihi açıdan yaklaşmış, dönemlerin belirgin özellikleri göz ardı edilmeden sanat hareketleri incelenmiş, bu çerçevede Bach'ın iki büyük yapıtının, sanatlar üzerindeki etkisi değerlendirilmiştir.

İlk bölümde Yeni Çağın ikinci yarısında Avrupa'daki siyasal, sosyal ve kültürel hareketler anlatılmış, Akıl Çağı'nda 'bilimsel ilerlemeler, düşünsel gelişmeler' ve Barok Ruhu başlığı altında edebiyat, plastik sanatlar ve müzikteki evrim incelenmiştir.

İkinci bölümde dönemin önemli bestecilerine, Bach'ın hayatı ve eserlerine genel olarak bakılmış, Goldberg Çeşitlemeleri ve Füg Sanatı ayrıntılı bir biçimde ele alınmıştır.

Üçüncü bölümde, 20. yüzyılda Avrupa'da siyasal, sosyal ve kültürel hareketler incelenmiş, Bilgi Çağı'nda bilimsel ilerlemeler, düşünsel gelişmeler ve 20. yüzyılın sanat hareketleri, edebiyat, plastik sanatlar ve müzik anlayışı anlatılmıştır.

Dördüncü bölümde, 20. yüzyıl sanatında Bach'ın etkileri, özellikle son dönem büyük eserlerinden Goldberg Çeşitlemeleri ve Füg Sanatı'nın müziğe ve diğer sanat dallarına yansımaları ayrıntılı bir biçimde gösterilmeye çalışılmıştır.

I. Yeni Çağ'ın İkinci Yarısında Avrupa'da Siyasal Sosyal ve Kültürel Hareketler

A. Akıl Çağı

Yeniçağ'ın ikinci yarısında, batı dünyasında çarpıcı değişim ve gelişimlerin yer aldığı bir süreç yaşanmıştır. Sanatta "Barok" (1600-1750) olarak adlandırılan dönemi de kapsayan bu yüzyıllarda başlangıçta krallıkların ve kilise'nin baskısı bütün ağırlığıyla sürmektedir. Bir süre sonra siyasal ve dinsel baskıların (özellikle Protestanlara uygulanan baskılar) dayanılmaz boyutlara ulaştığı Orta ve Kuzey Avrupa'da, halkların ayaklanmaya başladığı, hızla yayılarak büyüyen bu ayaklanmaların bütün kıtayı sarsan Otuz Yıl Savaşları'na (1618-1648) neden olduğu görülür.

Otuz Yıl Savaşları bittiğinde Avrupa'nın sosyal ve siyasal görünümü köklü değişikliklere uğramış, prensler imparatorlara karşı üstünlük kazanmışlardır. Avrupa'nın her yanında bu yeni toplum yapısının gereksinimlerini karşılayacak binalar ve heykeller yapılmış, "küçük büyük bütün sarayların kendi kilise koroları, orkestraları, opera toplulukları oluşmuştur. Sanat hala yöneticilerin hizmetindedir, ancak tüccar prensler ve zengin burjuvalarla yapılan kent kültürü, saraylarla rekabet eder bir konuma gelmiştir." ¹

Siyasal ve sosyal açıdan taşıdığı bütün olumsuzluklara karşın bu yüzyıllar çoğu kez Avrupa'nın uygarlık tarihinin başlangıcı sayılır, çünkü savaşlar bittiğinde farklı görüş ve inançlara sahip toplumlar, sınırlı da olsa, birbirlerine hoşgörü gösterme zorunluluğunu kavramışlar, yönetilenlerle yöneticiler arasında uzlaşma arayışları güçlenmiş, birey hakları öne çıkmaya başlamış ve uygarlık tarihinde, Tanrı, us, doğa ve insan kavramlarının tartışıldığı sanat, felsefe ve siyaset alanlarında devrimci gelişmelere yol açan bir düşünce akımı, usçuluk doğmuş, Aydınlanma ya da Akıl Çağı dediğimiz bir dönem başlamıştır.

¹ Joseph Machlis, Kristine Forneys, **The Enjoyment of Music**, W.W Norton & Company , U.S.A., 1995, S.125

Aydınlanma ile birlikte bilim ve düşün adamları bilim ve dinin birbirinden ayrılması gerektiğini vurgulamışlar, evrenin usla kavranabileceğini ve insanın ancak bu yolla bilgiye, özgürlüğe ve mutluluğa ulaşabileceğini savunmuşlardır. 1789'a kadar hızlanarak gelişen bu sürecin Fransız Devrimi'ni hazırladığı ve 20. yüzyılın sosyal, siyasal ve kültürel alt yapısını temellendirdiği söylenebilir.

1. Bilimsel İlerlemeler

17. yüzyılda bilimsel gelişmeler, bir yandan doğa kanunlarının araştırılmasına ve evrenin gizlerinin çözülmesine, öte yandan da insanın yaratılış özelliklerinin, fiziksel ve ruhsal yapısının araştırılmasına yönelik çalışmalara olanak sağlamış, bunun sonucunda da toplumların, insan, doğa ve evren anlayışları köklü bir değişim sürecine girmiştir.

17. ve 18. yüzyıllarda matematik, fizik, kimya, biyoloji ve astronomi alanlarında bugün dahi önemini koruyan pek çok buluş, mükemmel araç ve gereçler yapılmıştır.

Astronomi ve fizik bilgini Galileo Galilei, "*Mekanikle İlgili İki Yeni Buluş Üzerine Söylevler ve Matematiksel Kanıtlar* adlı kitabında, ses yüksekliğinin frekansla ilgili olduğunu ve müzik aralıklarının frekansla orantılı olduğunu belirtmiş, titreşen telleri, rezonansı incelemiştir." ² Engizisyon önünde gök cisimleri hakkındaki buluşlarını yadsımak zorunda kalmışsa da -*Yine de dünya dönüyor*- demekten vazgeçmemiştir. Devrin diğer ünlü bir fizikçisi Newton ise "kendi yaptığı ve kendi ismiyle anılan aynalı teleskopla gezegenlerin hareketlerini gözlemlemiş, evrensel çekim kuramlarını ispatlamış, bu çalışmalarıyla o zamana dek inanılan yermerkezcilik * tezini çürüterek doğa ve evren bilimlerinin teolojiden ayrılmasının, bağımsız birer bilim dalı olmasının yolunu açmıştır." ³

Biyoloji alanında W.Harvey, insanlar ve hayvanlar üzerinde yaptığı çalışmalarla kan dolaşımını göstermiş, yine aynı dönemde Van Leeuwenhoek mikroskopu ile tek hücreli canlıları keşfederek, beslenmeden genetiğe, yüzyıllardır süregelen araştırmalara ışık tutmuştur. Kimya alanında ise La Voisier, havanın bileşimini incelemiş, oksijenin solunum ve yanmadaki rolünü ortaya koymuştur.

Bu dönemde baskıcı rejimler ve bağınazlık, insanı, Tanrı'ya ve krala hizmetin başlıca görevi olduğunu dayatarak sürekli boyun eğmeye zorlarken, bilimsel ilerlemeler insanın kendini, dünyayı ve evreni tanımaya, daha özgür ve daha güçlü

² **Meydan Larousse**, Cilt 4, S.924

* Evren küreseldir ve Yer bu evrenin merkezinde hareketsiz olarak durmaktadır.

³ **Meydan Larousse**, Cilt 9, S.319

olmasına olanak vermiştir. Yaşanan bu karşıtlıklar ise, düşünsel ve toplumsal alanda pek çok tartışmaya yol açarken kültürel açıdan da Barok Çağ'ın önemli bir özelliği olarak bütün sanat dallarına yansımıştır.

2. Düşünsel Gelişmeler

Ortaçağ düşüncesinde Tanrı anlayışı, bilim ve düşünde hem konu alanlarını hem de içeriği belirlerken aydınlanmayla birlikte bu anlayış değişmiş ve hemen hemen bütün düşüncelerin hareket noktası insan olmuştur. Çağın bütün düşünürleri baskılara karşı çıkmışlar, insanın çalışarak ve öğrenerek kendini geliştirebileceğine daha iyi bir yaşam sürebileceğine, özgürlük ve mutluluğa daha kolay ulaşabileceğine inanmışlar ve evrenin, usla daha iyi anlaşılabilirliğini savunmuşlardır.

Çağın önde gelen düşünürlerine bakacak olursak, yeni bilim anlayışının öncüsü “Bacon, doğayı deneylerle kavramaya çalışmış *‘felsefenin merkezinde bilim vardır’* diyerek bilimin insanları aydınlatma ve geliştirme işlevini öne çıkarmıştır. Bilimle yapılacak keşiflerin insanı doğaya egemen kılacağından emindir, çünkü O’na göre bilgi güçtür.”⁴

Fikirleri ile çağa damgasını vuran Descartes ise matematiğin yöntemlerini kullanarak gerçek anlamda açık, seçik ve kesin bilgiyi aramaya yönelir. Her şeyden kuşku duyup düşünmeye başlar ve kuşku duyabilmesi için öncelikle var olması gerektiği noktasına gelir. “*Düşünüyorum, o halde varım* sonucuna varır ve düşünen bir varlık olarak kendi varoluşunu kanıtlar.”⁵ Görüşleri kendinden sonraki pek çok düşünürü etkileyen Descartes, modern felsefenin babası sayılmaktadır.*

J. Locke için “insan doğduğunda zihni boş bir sayfa (tabularaza) gibidir. Bu sayfa önce duyumlarla dolar, fikirler sonradan doğar. Deneyler ve duyumlar bilginin en önemli kaynağıdır, ancak bunların bilgiye dönüşebilmesi... akıl yoluyla, karşılaştırma, birleştirme, soyutlama vb. yöntemlerle gerçekleşir.”⁶ W. Leibniz ise “bilim ve dini, dinden ve teolojiden ödün vermeksizin uzlaştırmayı ve bağdaştırmayı

⁴ tr.wikipedia.org/wiki/Sir_Francis_Bacon

⁵ Ahmet Cevizci, **17. Yüzyıl Felsefe Tarihi**, Asa Kitapevi, 2001, Bursa, S. 74

* Descartes’ın fizik, geometri ve cebire katkıları da (Optik yansımanın temel kanunu, Kartezyen Geometri gibi) düşün alanındakiler kadar çarpıcıdır.

⁶ M.Rosenthal ve P.Yudin, **Materyalist Felsefe Sözlüğü**, Sosyal Yayınlar, İstanbul, Çev. Aziz Çalışlar, 1972, S.291

amaçlar; ancak o da, bilginin kaynağının, duyular değil akıl olabileceğini iddia eder.”⁷

Kant'ın 18.yüzyılda yapacağı senteze kadar, çağın düşünürleri bilgiye ve gerçeğe ulaşma açısından farklı yöntemler (tümdengelim*, tümevarım**) kullanmış ise de Descartes ile başlayan insan odaklı dünya görüşünün, bütün sistemlerde yer aldığı görülebilir. Bu görüş, çağlar boyu önemini korumuş ve düşün alanında olduğu kadar sanatta da varlığını hissettirmiştir.

⁷ A. e., S. 286

* Bir ya da daha fazla öncülden zorunlu olarak bir sonucun çıkarılmasıdır.

** Özel bir önermeden genel bir önermeye gidişi sağlayan düşünce biçimidir.

B. Barok Ruhü

Başlangıcı, 1580 veya 1600 olarak belirlenen Barok Çağı, Bach'ın ölüm yılı olan 1750'ye kadar sürer. Müzik tarihçilerinin, Çağı bazen, Genç, Orta ve Olgun Barok olarak üçe, bazen de Erken ve Olgun Barok olarak ikiye ayırıp incelediklerini görürüz.

Barok deyimini ise aslında ilk kez 1746'da Fransız felsefecisi Noel Antonio Puluche tarafından kullanılmıştır. İspanyolcadan Fransızcaya geçmiş bir kelime olup (barroco) 'biçimsiz inci' anlamındadır.

Barok ruhuyla birlikte sanatta çarpıcı bir değişim yaşanmış, Rönesans'ın sakin, dingin ve istikrarlı havası yerini hareketli, coşkulu ve gösterişli, yeniliklere açık, geçmişle geleceği kaynaştıran bir yapıya bırakmış, Rönesans'ın 'erdem'lerinin yerini 'tutku'lar almıştır. Caccini, Peri, Galilei gibi Barok'un öncüleri "...müziğin yoğun yaşanan duyguları iletmesini, yaşantıları, tutkuları yansıtmalarını" ⁸ istiyorlardı. Bu amaca ancak "...dilin müziğe uyarlanmasıyla varılabileceğini düşünüyor, bu nedenle bestelerin yapısının dilin yapısına uyması gerektiğine" ⁹ inanıyorlardı. Bu anlayış doğrultusunda gelişen "batı müziğinin bir 'tınısal' konuşma, 'ses sözcükleri' ile diyalog haline geldiği söylenebilir." ¹⁰ Öte yandan, Barok'la farklı bir yapılanma gelişmiş Yeni Çağ'da uyanan aydınlanma bilincine koşut biçimde bireyle doğa ilişkisinde olduğu gibi tek'in bütünle ilişkisi öne çıkmaya başlamış, müzikte de armonik yapı tarafından desteklenen tek ses, virtüözite ve melodi önem kazanmıştır.

18. yüzyılda, bir sonraki çağın yalın, dengeli sanat anlayışına yönelen bazı sanatçılar 'Barok' deyimini, bu dönemde güzel sanatlar alanında üretilen her türlü yapıtı, fazla karmaşık, aşırı süslü, abartılı, düzensiz ve zevksiz olarak nitelendirmek için kullanmışlardır. J.J.Rousseau 1768'de Müzik Sözlüğü'ne Barok müzik için "sık

⁸ Nazan İpşiroğlu, **Resimde Müziğin Etkisi**, Remzi Kitabevi, Evrim Matbaacılık, 1994, S. 18

⁹ A. e. , S. 18

¹⁰ A. e. , S. 18

sık ton değiştiren, uyuşumsuz ve karmaşık armoni yapısı, yapay melodileriyle dengesi zor kurulan, hareketi sınırlı bir müziktir”¹¹ diye bir giriş yapmıştır.

Barok ruhu, yüz elli yıl boyunca bütün sanat dallarına hâkim olmuş, Barok Çağ sanatçısı hangi dalda olursa olsun yaşadığı ortamdan, düşünsel gelişmelerin ve bilimsel araştırmaların sonuçlarından ve diğer sanat dallarındaki gelişmelerden etkilenmiş ve bunları sanatına yansıtmıştır.

¹¹ A. e. , S. 25

1. Edebiyat ve Plastik Sanatlar

a. Edebiyat

Yeniçağın son iki yüzyılında uzun süren savaşlar ve baskıcı rejimler insanı direnmeye ve uzlaşmaya, kendini tanımaya ve yeniden değerlendirmeye yöneltmiştir. İlerleme düşüncesi ve mantığın evrenselliği felsefede, bilimde olduğu kadar edebiyatta da önem kazanmış, insan için sınıf ve ülke farklılığı gözetilmeksizin hoşgörü ve özgürlük savunulmuştur.

“Fransa’da Malherbes, dil ve dilbilgisi üzerine çalışmalar yapmış, Corneille, Racine, Moliere gibi yazarlar insanın duygularını, gücünü ve zaafalarını işledikleri drama yapıtları kaleme almışlardır. Montesquieu ve Voltaire gibi yazarların eserleri çağın siyasal düşünce biçimini belirlemiştir.”¹² Doğuya yolculukların anlatıldığı seyahatnameler ve anı yazıları ise evrensel görecelik düşüncesini hazırlamıştır. “Farklı inançlar, adetler, zevkler ve yaşam biçimleri edebiyatta yer bulmuş, toplumda tartışılıp, karşılaştırılarak giderek önem kazanacak olan insan haklarının belirlenmesinde etkin olmuşlardır.”¹³

İngiltere’de ise her ne kadar Püritan’lık, bir süre daha edebiyatta etkili olmuşsa da ‘*Kaybolan Cennet*’ gibi güçlü din duyguları taşıyan bir destan yazan Milton bile eserde yer yer insanın kaderci olmaması gerektiğini, iradesini ve sağduyusunu kullanarak doğruyu bulabileceğini, kendini geliştirebileceğini savunur. Aynı dönemde Shakespeare ise, duygusal olduğu kadar eleştirel bir yaklaşım sergilediği trajedilerinde ve komedilerinde insanın evrenselliğini işlemiş, eserleriyle asillere olduğu kadar halka da seslenmiştir.

Orta ve Kuzey Avrupa’da yaşanan olumsuz koşullar ise Aydınlanma’nın yayılmasını geciktirmiştir. Bir süre daha savaş ve etkileri işlenmiş, insanın tehlikeli zamanlarda yaşamını sürdürmek için yaptıkları, din ve dünya işlerinin çatışması gibi

¹² P Avisseau Edition de L’école 1973 Paris Litterature Française Expliquée, S. 67-68

¹³ La Garde & Michard 17ème Siècle Paris 1961 Edition Bordas, S.13

konular vurgulanmıştır.* Örneğin Alman edebiyatında, gerçek anlamıyla aydınlanmanın, ancak Barok'un son yıllarında, düz yazıları, şiirleri, tiyatro eserleriyle, G.E. Lessing ile başladığı söylenebilir.

Özellikle 18. yüzyılda yeni fikirleri savunmak için edebiyat, sanattan öte adeta güçlü bir silah gibi kullanılmıştır. Geleneksel inanç ve düşüncelerin, özellikle de dini metinlerin gözden geçirilmesi ve yeniden değerlendirilmesinin, siyasal, sosyal ve ekonomik sorunlara yeni yaklaşımlar getirdiğini, bu bağlamda düşünürlerle birlikte yazarların da kamuoyunu ciddi bir biçimde etkileyip yönlendirdiklerini söyleyebiliriz.

* 20. yüzyılda B.Brecht'in 'Cesaret Ana ve Çocukları'na esin kaynağı olan Grimmelshausen'in (30 yıl Savaşları'nı ve savaştan sonra şaşkına dönmüş olan Alman toplumunu ince bir alayla anlatan Barok Dönem'de yaşamış Alman yazar) '*Simplicissimus'un Maceraları*'nda olduğu gibi.

b. Plastik Sanatlar

17. yüzyıl sanatçısının yapıtlarında Rönesans'ın hümanist fikirlerini reddetmekten çok, aşırı duygusal bir yaklaşım benimsediği ve çağın her alandaki gerilimli yaşamının getirdiği duygusal yoğunluğu plastik sanatlara yansıttığı söylenebilir. “Katolik kesimde mimari, heykel ve resim hep birlikte dinsel bir tatmin duygusu yaratacak biçimde duyulara seslenirken, Protestan kesim, bunları gösterişten sayıp uzak durmaktadır.”¹⁴ Zamanla sanat koruyuculuğunda rol almaya başlayan zengin kent soyluların zevklerini tatmin edecek yeni bir beğeni ortamı oluşmuş, bolluk ve zenginlik belirten yiyecekler, gümüşler, kadifeler tuvallere alınmış ve bunların dokusu asıllarına uygun biçimde yansıtılmaya başlanmıştır.

Bilimdeki ilerlemelerle birlikte, “sanatçıların da doğaya ve insana ilgisi artmış, bir yanda manzara ve ölü doğa resimleri, bir yanda da vücut anatomisinin gerçekçi bir biçimde küçük adalelere, damarlara kadar gösterildiği insan figürleri işlemeye başlamışlardır.”¹⁵

Güneyde erken barok döneminde Caravaggio “dramatik ışık kullanımıyla dinsel öykülerin yanı sıra, köylüleri, hancıları konu alan gerçekçi resimler yaparak bir devrim yaratmıştır.”¹⁶ “Kuzeyde ise Rubens Barok sanatın coşkunu, gösterişli ve azametli yönünü temsil ederken, Rembrandt, eziyetli, içe dönük, etkileyici ve dramatik yönünü yansıtmıştır.”¹⁷ “Velasquez ve Van Dyck gibi sanatçılar ise gündelik yaşamı yansıtan, manzara, ölü doğa, portre, iç mekân vb. farklı türlerde resimler yapmışlardır.”¹⁸ Barok tarzın en önemli özelliği olan kontrast ise resimde belirleyici özellik olarak, bütün sanatçıların “...gölge ve ışık kullanımında...”¹⁹ belirgin bir biçimde görülebilir.

¹⁴ B.C.Cannon, A.H.Johnson, W.G.Waite, **Art of music**, Thomas Y.Crowell Company, NewYork 1834, S.216

¹⁵ www.barok.resim.com

¹⁶ **Ana Brittanica**, S. 304

¹⁷ Dr.Flavio Conti, **Barok Sanatını Tanıyalım**, İnkılap ve Aka Kitabevleri, Çev. Solmaz Turunç, İstanbul, 1978, S.46

¹⁸ **Ana Brittanica**, a. g. e., S. 304

¹⁹ **Barok Sanatını Tanıyalım**, a. g. e., S.40

Bu dönemde heykel ve mimari birlikte düşünölmektedir. “Barok dönemi mimarları için yapı adeta bir çeşit büyük heykel anlamı taşımaktadır ve mimariyle heykel, teknik ve estetik anlamda iç içe geçmiştir.”²⁰ “Güneyde, Katolik İtalya’da, katı, sert, disiplinli, büyük yapılarla erken dönemden başlayarak kendini gösteren Barok (mimar Borromini, heykeltıraş Bernini)”²¹, kuzeyde şartların olumsuzluğu yüzünden 17. yüzyıl sonu, 18. yüzyıl başları gibi daha geç görölmeğe başlanmıştır. “...Dönemin başarılı sanatçılarını piskoposluk, saray ve dükalık çevrelerinin himayeleri altında olmalarına karşın çağın özelliklerini eserlerine yansıtmışlardır.”²²



Diego Velazquez: Infanta ve Nedimeler (1656)

²⁰ A. e., S.10

²¹ Mehmet Kaygısız, **Müzik Tarihi**, Kaynak Yayınları, İstanbul 2004, S.102

²² Barok Sanatını Tanıyalım, a. g. e., S.30



Jan Vermeer: Süt koyan Kadın (1658) Amsterdam



Rembrant: Dokumacılar (1662)

2. Müzikte Evrim

a. Yeni Adımlar

Barok dönemle birlikte müziğin işlevinin ve algılanışının, bununla birlikte de bestecilerin ve dinleyicilerin müziğe yaklaşımının farklılaştığı, bu bağlamda müziğin bir evrim sürecine girdiği görülebilir.

“Önceki yüzyıldan farklı olarak müzik, kendini kendi kurallarından çok edebi kurullarla ifade yolunu aramaya başlamış... şiir ve hitabetle aynı amaca hizmet ettiği, duygulara seslendiği için müziğin de edebiyata benzer bir dili olması istenmiştir.”²³ Bu bağlamda, besteci tıpkı edebi sanatlarda olduğu gibi korku, acı, endişe vb. duygularını anlatabilmeli, müzikle çeşitli ruh hallerini dile getirebilmeli, duyumsatabilmelidir. Hem dini hem de din dışı alanda müzik zaman içinde düzenlenmiş sesler olarak algılanarak bilimsel metotlarla öğretilmeye başlanmış, dolayısıyla bestecilerin, belli bazı kriterlere ve kurallara uymaları beklenmiştir. Beste yapmak da, müzikal bir tartışmayı doğru biçimde değerlendirme olarak, belli bir düzen içinde ele alınarak düşünölmeye başlanmıştır.

Yeni ‘eşlikli melodi’ anlayışında karşıtlıklar belirgindir. 16. yüzyıldan farklı olarak, melodi ile armoni ve vokal melodi ile saz arasında güç karşıtlıklarını ortaya çıkaran sürekli basın, ses, doku ve nüans bakımından *, Rönesans’ın seslerde homojeniteye ve partiler arasında birliğe yönelik stilini yadsıdığını görebiliriz.”²⁴

Aynı anda çoksesin duyurulmasının, hem akorların bağlantılarının, tonalitenin kurallarının belirlenmesine, hem de Kilise makamları yavaş yavaş kaybolurken, majör-minör sistemlerinin ve ses aralıklarının düzenlenmesine yol açtığı söylenebilir.

Barok dönemde armonide olduğu kadar kadans ve ritim öğelerinde de gelişme görölmüştür. “Bir yanda ölçüye bağlı düzenli bir ritim, öte yanda ölçüsüz, özgür bir ritim kullanılmaktadır. Bu iki çeşit ritim peş peşe kullanıldığında etkin bir karşıtlık yaratılmış olur... Önceki çağlarda müzik tümcesinin sonuna varıldığını belirten güçlü

²³ Art of music, a. g. e., S.219

* Nüans belirtmek için kullanılan işaretler ilk kez bu çağda ortaya çıkmıştır.

²⁴ A. e., S.228

bir durak duygusu düşünülmezken Barok ile birlikte güçlü bir kadans anlayışı da yerleşmeye başlamıştır.”²⁵

²⁵ Evin İlyasoğlu, **Zaman İçinde Müzik**, Yapı Kredi Yayınları, 2003, S. 27

b. Çalgılar ve Formlar

Barok hem Opera hem de Oratoryo'nun önem kazandığı dönemdir. Öte yandan çalgı yapımındaki ilerlemelerle çalgılar da ses müziğinin özelliklerini dile getirmeye başlamışlar, sololarla insan sesine koşut özellikler kazanmışlardır.

17. yüzyılda kullanılan çalgılara bakarsak önce lavtayı görürüz. “Başlangıçta eşlik amacıyla kullanılan lavta için daha sonraları doğrudan müzik yazılmış, Couperin, Bach, Handel gibi Barok bestecileri lavta için birçok yapıt bestelemişlerdir.”²⁶ Aynı dönemde klavsen de gelişmiş, hem ses genişliği, hem solo, hem de eşlik yapabilme kapasitesi nedeniyle Barok Dönem'in gözde bir çalgısı olmuştur. Klavsen için yazılan sonatlar ileride Haydn, Mozart ve Beethoven'ın geliştirecekleri 'Sonat' formunun yolunu açmıştır. İki yüz yıl boyunca etkin olmalarına karşın lavta ve klavsen birer Barok Dönem çalgısı olarak kalmış ve 18. yüzyıl sonlarına doğru piyanonun ortaya çıkmasıyla giderek yok olmuşlardır. Ancak bu dönemde özellikle kilisenin desteği ile gelişen org önemini koruyabilmiş, barok bestecileri çok daha gelişmiş orglar üzerinde çalışma olanağı bulmuşlar, org için yeni eserler yazmışlardır.

Barokla birlikte yaylılar bugün bile uzmanları hayran bırakan bir kusursuzluğa ulaşmışlardır. Bu dönemde, Amati ve Stradivari değerli keman, viyola ve çellolar yapmışlardır.* Çalgı yapımcılığının gelişmesiyle, çalgı müziği de gelişmiş, yeni türler, yeni formlar ve solistler ortaya çıkmıştır. “Önceleri insan sesine en yakın violer ve blok flütün destek olarak kullanıldığını ardından sadece bu çalgılar için eserler yazılmaya başlandığını görürüz. Bunlara 'çalgılar için şarkı' anlamına gelen 'canzone' deniyordu ki bu canzonlar içinde insan sesine en yakın olana da 'sonat' adı veriliyordu. Prelüd, allegro, grave, allegro bölümlerinden oluşan kilise sonatına (Sonata da chiesa) org tarafından eşlik ediliyordu. Oda sonatı (Sonata da camera) ya da diğer adıyla süit ise genellikle 'yavaş, hızlı, yavaş, hızlı' biçiminde

²⁶ İlhan Mimaroğlu, **Müzik Tarihi**, Varlık Yayınları, İstanbul 1999, S. 39

* Dönemin önde gelen bestecilerinden Corelli'nin (1653-1713) çalgının gereklerini ve olanaklarını ortaya çıkararak geliştirdiği keman ekolü ise bir gelenek olarak kendisinden sonra gelen besteciler tarafından sürdürülerek bugüne kadar gelmiştir.

düzenlenmiş, her biri değişik ülkelerin dansları olan, aynı tondaki bölümlerin, karşıt tempolarla art arda dizilmesiyle oluşuyordu.”²⁷ 17.yüzyılda süitler daha çok lavta ve klavsen için yazılıyorlardı.

Bu dönemde ortaya çıkan diğer bir form da konçertodur. “İlk kez insan sesi ve org için yazılmış motetler için kullanılmıştır. Önce kilise bestecileri salt tek çalgı ve sadece çalgılar için yazılmış bölümler ekleyerek ‘concerti da chiesa’, yani kilise konçertosunu ortaya çıkarmışlar, daha sonra... giderek tek bir çalgı yerine küçük bir çalgı topluluğunun büyük bir toplulukla karşılaştığı biçim Konçerto Grosso ortaya çıkmıştır.”²⁸

“Barok dönemin başından sonuna dek gelişme gösteren bir biçim de ‘Tema ve Çeşitlemeler’dir. Bu tarzda yazılan parçalara toccata*, fantezi**, koral***, prelüd**** adı verilmiştir. Partita (Org koralleri üzerine süslemeler), passacaglia (İspanyol dansı) Barok olgunlaştıkça ortaya çıkan yeni çeşitleme biçimleridir. “Ricerca (aramak) ve füğ (kaçmak) ise org için müzik yapan bestecilerin eserlerindeki ses yürütme ve birleştirme tekniklerinden ortaya çıkmıştır.”²⁹ Bu tarzı en mükemmel biçimde uygulayan ise Bach’tır.

²⁷ Kaygısız, a.g.e., S.120

²⁸ Mimaroğlu, a.g.e., S.43

* Özellikle klavyeli çalgılara, orga, çembaloya, piyanoya özgüdür. Bir başlangıç parçası olarak prelüdün yerini alır ve genellikle bir füğ takip eder. Toccata 16. yüzyılda asıl biçimini kazanmaya başlamışsa da 17. yüzyıl bu türün en parlak çağıdır.

** Belirli bir kuruluş biçimi olmayan, bağımsız bir beste türü.

*** Koro ile ilgili dinsel bir beste türü.

**** Belirli bir biçimi olmayan, genellikle bir sahne yapıtından ya da bir kilise töreninden önce seslendirilen, çalgı için yazılmış müzik parçası.

²⁹ A. e. , S.46

II. Barok ve Bach

A. Dönemin Önemli Bestecileri

Barok İtalya'da doğmuş, öncelikle İtalyan bestecileri tarafından seslendirilmiş olmakla beraber 1600'lerden başlayarak Avrupa ülkelerine yayılmıştır. Dönemin bazı bestecilerinin çarpıcı özelliklerine bakacak olursak hepsinin hem dini, hem de din dışı eserler verdiklerini görürüz ancak bunun dışında hepsi de çağın özelliklerini kendi kişilikleriyle birleştirip Barok'un taşıdığı karşıtlıkları o günden bugüne bize ulaştırabilmişlerdir.

Claudio Monteverdi (1567-1643) Dini eserlerinde geleneksel yapıya bağlı kalmışsa da, diğer eserlerinde Barok stilin özellikleri görülebilir. "1607'de ilk operası Orfeo'yu yazmış, J.Peri ile ortaya çıkan operaya dramatik anlatım açısından kimliğini kazandırmıştır." ¹

François Couperin (1668-1733) Fransız besteci, orgcu, klavseni ve kuramcıdır. Özellikle çağın gözde sazı klavsen için yazdığı eserlerle tanınır. "Couperin, müzikte yeni yollar aramış ve 'Ordres' adını verdiği süitleriyle anlatıcı, tanıtıcı müziğin öncülerinden olmuştur." ²

Antonio Vivaldi (1678-1741) 18. yüzyılın en saygın müzikçisi Vivaldi'nin hem kemancı hem de besteci olarak barok müziğe önemli katkıları olmuştur. "Çok sayıda eser veren besteci, geliştirdiği konçerto biçiminde ilk defa tek çalgıyı orkestra karşısına çıkarmıştır." ³

Jean-Philippe Rameau (1683-1764) Yaşadığı dönemde klavsen, org ve kemanda ustalığı ile tanınan Rameau, klavyeli çalgılar için pek çok eser vermiştir. "Zamanın felsefecilerinden D'Alembert ve Rousseau* ile kıran kırana müziksel tartışmalara girmiştir." ⁴ Özellikle 1722'de yazdığı, "armoni biliminin ilk temel kitabı

¹ İlyasoğlu, a.g.e., S.28-29

² Mimaroglu, a.g.e., S.56

³ Kaygısız, a.g.e., S.134

* J.J.Rousseau, iyi bilinen düşünsel ve sosyal içerikli eserlerinin yanında 1742'de Paris'teki Bilimler Akademisi'ne 'Müzik için yeni imlerle ilgili Tasarım' adı altında rakamlarla yazılan yeni bir notalama sistemi sunmuştur.(www.litencyc.com)

⁴ İlyasoğlu, a.g.e., S.35

sayılan '*Traite de l'harmonie*' ile ünlenmiştir." ⁵ Rameau bir kuramcı olarak tıpkı bir 20. yüzyıl bestecisi gibi "tüm armoninin melodiden köklendiğini savunmuştur." ⁶

Domenico Scarlatti (1685-1757) Klavye müziği ustası olarak tanınan Scarlatti, "özellikle klavsen için yazdığı eserlerinde, arpeggio'lar, süslü geçitler, ellerin çapraz duruma geçmeleri gibi daha sonraki çağların piyano yazısının birçok teknik ögesini kullanmıştır." ⁷

George Frederic Haendel (1685-1759) Bach gibi pek çok eser veren Haendel O'nun gibi yaşamının son yıllarında görme duyusunu yitirmiştir. Bir süre İtalya'da ve Almanya'da yaşamış, birçok opera, oratoryo bestelemiş özellikle de oratoryolarıyla ünlenmiştir. 1711'den sonra sürekli olarak yaşadığı İngiltere'de, başta '*Su Müziği*' olmak üzere konçerto grossolar, süitler, konçertolar, oda müziği ve klavsen için pek çok yapıt vermiştir.

Barok'u seslendiren bütün besteciler günümüzde de dinlenmekte, o dönemin sesini bize ulaştırmaktadırlar. Onlar ve diğerleri kuşkusuz yaşadıkları dönemi şekillendirmişler, daha sonraki bestecileri etkilemişlerdir. Ancak müzikte olduğu kadar bütünüyle 20. yüzyıl sanatında etkili olan en önemli besteci tartışmasız J.S. Bach'tır.

⁵ Kaygısız, a.g.e., S.140

⁶ İlyasoğlu, a.g.e., S.36

⁷ Mimaroglu, a.g.e., S.51

1. Almanya’da Barok’u Seslendirenler

17. yüzyılda İtalya, sanat yönünden Avrupa’nın merkezi konumundadır. Bütün diğer sanat dallarında olduğu gibi Barok müzik de İtalya’da doğmuştur. Başlangıçta, özellikleri açıkça belirlenmemiş bir eğilim olarak görülmüşse de, giderek gelişmiş, olgunlaşmış ve çağa hâkim olmuştur. Avrupa’nın her yanından gelen yüzlerce sanat öğrencisi ve sanatçı, dini müzikte olsun, din dışı müzikte olsun yenilikleri tanımak, kendilerini yetiştirmek için İtalya’ya akın etmişler, bir süre sonra ülkelerine veya başka ülkelere giderek bu yeni akımı yaymışlardır.

Barok sanatının bütün ülkelerde yerleşmesi ve gelişmesi çeşitli nedenlerle eş zamanlı olmamıştır. Akım Fransa’ya ancak 17. yüzyıl ortalarında, Almanya’ya ise Otuz Yıl Savaşları ve bunların yol açtığı siyasal ve sosyal sorunlardan ötürü daha da geç ulaşmıştır.

Almanya’da bestecilerin uzun bir süre, içinde buldukları ortamda savaşın etkilerinden korunabilecekleri ve çalışabilecekleri, onları destekleyen tek kurum kilise olmuştur. Bu durumda dini müzik dışında eser vermeleri de güçleşmiştir. Bu koşullarda, her ne kadar dini müzik ağırlığını koruduysa da, Barok’un öncüleri din dışı eserler de vermişler, Katolik İtalya’da temelleri atılan Barok akımın Protestan Almanya’da da yayılmasını ve gelişmesini sağlamışlardır.

Bu dönemde “Pek çok motet yazan, ilk büyük Alman bestecisi olarak kabul edilen Schütz’den başlayarak Alman operasının biçimlendirilmesi ve ilk lied örneklerini vermesi ile tanınan Heinrich Albert, yaşadığı dönemin en büyük bestecisi olarak tanınan Tellemann, Barok müziği İngiltere’de yerleştiren Handel ve Bach 18. yüzyılın ilk yarısına gelindiğinde artık sadece Almanya’da değil tüm Avrupa’da ustalıklarını ve hatta üstünlüklerini kabul ettirmeye başlamışlardır.”⁸

Barok geçmiş çağların yöntemleriyle kendi yöntemlerini bir biçimde geleceğin temeli olarak birleştiren bir çağdır. Bu dönemde yaşayan sanatçılar arasında bu anlayışı dehasıyla en başarılı biçimde gerçekleştiren, Barok müziği ve Alman müziğini doruğa taşıyan, çağlar boyu üstünlüğünü yitirmeyen sanatçı Bach olmuştur.

⁸ Mimaroglu, a.g.e., S. 47-48

2. Bach, Hayatı ve Eserleri

a. Hayatı

Johann Sebastian Bach, 21 Mart 1685'te Orta Almanya'da Eisenach'da dünyaya gelmiştir. 15 yaşında Lüneburg'da St. Michael Kilisesi'nin korosuna katılan Bach, burada 16. ve 17. yüzyıl müzik eserlerini inceleme fırsatı bulmuştur. 1703'te Weimar dükünün yanına kemancı olarak girmiş, aynı yıl Arnstadt'ın Yeni Kilisesi'ne orgcu olmuştur. Bach'tan günümüze kalan en eski org besteleri bu dönemde yazılmıştır.

1705'te, dönemin ünlü orgcusu Buxtehude'yi dinlemek üzere 320 km. yolu yürüyerek Lübeck'e giden Bach burada üç ay kalmış, Prelüd-Fügler'i ve Koral Prelüdlere yazarken çoğu kez Buxtehude'den esinlenmiştir. Bu arada kilise yetkilileri yazdığı ilahilere aşırı süslü notalar koyduğunu ve görevinden uzun süre uzak kaldığını öne sürerek işine son verdiklerinden 1707'de Mühlhausen'de orgculuğa başlamıştır. Burada da dinsel müziğe fazla yenilik ve karmaşa getirmekle suçlanan besteci bu kez tekrar dokuz yıl boyunca saray orgculuğu yapacağı Weimar'a gitmiş ve org için birçok eser yazmıştır. Bu yıllarda ikisi ilerde birer besteci olacak olan (Philipp Emanuel Bach ve Wilhelm Friedmann Bach) altı çocuğu olmuştur.

Weimar'da bir türlü müzik yönetmenliği yetkisi alamayan Bach, Cöthen Sarayı'nda istediği işi bulunca 1717'de Weimar'dan ayrılmış ve Prens Leopold'ün hizmetine girerek 1722'ye dek Cöthen'de kalmıştır. Bu arada org üzerinde uzmanlaştığı için çeşitli yörelerden yeni yapılan orgları incelemesi için çağrılar almaktadır. 1720'de yine böyle bir geziden döndüğünde eşinin ölmüş olduğunu öğrenmiş ve bir süre sonra korist Anna Magdalena Wilcken* ile evlenmiştir. Prens Leopold Kalvinist'tir ve "Kalvinist mezhebinin törenlerinde müziğin çok az yeri olduğu için Bach Cöthen'de daha çok dindışı eserler yazmıştır." ⁹ Artık oldukça ünlenmesine karşın hala bir müzisyen olarak sarayın hizmetlilerinden sayılmakta ve fazla saygı görmemektedir. Bu durumda kendine yeni bir iş aramaya koyulmuştur.

* Anna Magdalena adlı iki ciltlik klavyeli çalgılar albümü, bu dönemde klavsen öğretmek amacıyla Bach'ın eşi için yazılmıştır.

⁹ İlyasoğlu, a.g.e., S. 40

1723'te yeni bir iş olanağı doğar. Leipzig'de besteci Kuhnau'nun ölümü üzerine Bach büyük güçlüklerle de olsa ondan boşalan yere geçip St. Thomas Kilisesi kantoru olmayı başarmıştır. "Her pazar, çevre kiliselerine konuya göre, ya azizler günü için ya bir düğün ya da cenaze töreni için bir kantat yetiştirmekle yükümlüdür. Bu dönemde 300 kadar kantat besteler." ¹⁰

Yüzlerce şahesere imza atan Bach, yaşadığı dönemde, diğer bazı Barok bestecileri kadar şanslı olamamış, onlar kadar rahat bir hayat sürememiştir.* Yıllarca sürdürdüğü ağır çalışma koşulları yüzünden giderek sağlığı bozulan bestecinin, kendi eserleri yanında para kazanmak için diğer bestecilerin de notalarını ay ışığında ya da mum ışığında yazmak zorunda kalması gözlerini fazlasıyla yormuştur. 1749'da görme duyusunu iyice yitiren besteci 28 Temmuz 1750'de 65 yaşındayken geçirdiği bir felç sonucu ölmüştür.

¹⁰ A.e., S. 40

* 20.yüzyıl bestecilerinden Kagel, Bach'ın zorluklarla geçen hayatını '*Saint Bach Passion*' adlı eserinde İsa'nın çilesine benzeterek seslendirmiştir.

b. Eserleri

Bach'ın eserleri için çeşitli sınıflandırmalar yapılır. Bazıları ilk sırayı Oratorio'larına verirken bazıları da Passion'lara öncelik tanırırlar. Ancak türleri açısından bakıldığında çoğunlukla, yazdığı eserlerin bulunduğu görevlerle belirlenmiş olduğu görülür.

Bu şekilde yaklaştığımızda, 1708'e kadar Mülhausen ve Arnstadt yıllarında besteleri kilise kantatları, motetler, org ve klavsen için yazdığı eserlerden oluşur. Bu ilk dönemde Bach kendisinden önceki bestecileri örnek almıştır. "İtalyan bestecilerini keşfederek Albinoni, Legrenzi, Corelli, Bonporti ve Vivaldi'nin partisyonlarını incelemiş, Albinoni'nin temaları üzerine iki füg, Legrenzi'nin bir teması üzerine de bir füg yazmış, Bonporti ve Frescobaldi'nin eserlerini kopya edip çözümlenmiş ve Vivaldi'nin birçok konçertosunu başka çalgılar için düzenlemiştir." ¹¹ Bu arada "1708'den sonra Weimar'a dönüşünde besteci yeni bir tarz geliştirmiş, kantat'a recitative * ve aria ** eklemiştir." ¹²

Bach'ın Arnstadt, Mülhausen ve Weimar'da yazdığı ve henüz geleneğe sıkıca bağlı olan ilk kantatlarından başlayarak ortaya çıkan kişisel stil, Köthen'de yazdığı enstrümantal eserlerde olsun vokal eserlerinde olsun aynı karakteristiği gösterir.

Köthen'de Anhalt Sarayı Müzik Direktörü olan Bach'ın buradaki yıllarında bestelediği eserleri arasında: Brandenburg Konçertoları'nı(1720), 6 Konçerto Grosso(1721), orkestra uvertürleri (Do M ve Si m), keman konçertoları (La m ve Mi M) İki Keman için Konçerto, keman, flüt, viyola da gamba sonatları, süitler ve partitaları, 30 Invention (1720-1723), İngiliz ve Fransız süitleri, Kromatik Fantazi ve Füg (1720-son şekli 1730), Wilhelm Friedmann Bach için Küçük Kitabı (1720), Anna Magdalena için Küçük Kitabı (1722) ve 16 konçerto'yu sayabiliriz.

Ünlü besteci 1723'te Leipzig'deki görevine başlamasıyla 'Geç Dönem' dediğimiz süreci de başlamış olur. Noel Oratorio'su, Si m Mass (1723), Johannes

¹¹ Cavidan Selanik, **Müzik Sanatının Tarihsel Serüveni**, Doruk Yayıncılık, Ankara 1996, S. 90

* Konuşmaya yakın serbestlikte söylenen ses müziği.

** Operalarda solistlerden birinin orkestra eşliğinde söylediği, genellikle kendi içinde bütünlüğü olan şarkı.

¹² **A.e.**, S.93

Passion (1724) ve Matthaesus Passion (1727), 6 Kantat, 6 Motet, Leipzig dönemi ürünleridir. Bu dönemin enstrümantal eserleri arasında org için 6 sonat (1728), 6 İngiliz Süit'i (1724), 6 Fransız Süit'i (1724), 6 Partita (1731), İtalyan Konçertosu (1735), Fransız Uvertürleri (1735), Goldberg Varyasyonları (1741) ve Füg Sanatı (1745) vardır.

Dehası ve samimi inancı ile kişiliğinin damgasını vurduğu eserlerinde Bach eski ve yeni, din ve din dışı tarzları kullanarak kendisinden önce var olan biçimleri kusursuzluğun zirvesine çıkarmış, çağın bütün gelişmelerinin özümsemiği bir senteze varmıştır.

Ölümünden sonra eserleri bir süre unutulmuşsa da, klasik ve romantik besteciler O'nu yeniden canlandırmışlardır. Ancak, Bach'ın gerçek önemini kazanması ve hemen hemen bütün bestecilerin, O'nun özelliklerini araştırması, ondan belirgin bir şekilde etkilenmeleri ve bu etkinin sanatın diğer dallarında da hissedilmesi 20. yüzyılda gerçekleşmiştir.

B. İki Dev Eser

“18. yüzyılda sanatın her dalında olduğu gibi müzikte de orantı çok önemliydi. Seslerin mükemmelliği sayılarla ifade edilebiliyordu, bunun tersi de geçerliydi. Eğer herhangi bir yapının kusursuz orantısı sayısal olarak gösterilebiliyorsa müzikte de bu akorlarla duyurulabilirdi. Tıpkı mimarideki ‘altın oran’da olduğu gibi müzikte de armoninin insanın aklına ve kalbine düzen getireceği düşünülüyordu.”¹³ Bach’ın eserlerini genel olarak Tanrı inancını yüceltmek amacıyla bestelediği söylenir. Ancak bu inanış tam olarak doğru değildir. Özellikle son dönem eserlerinde daha farklı bir nedenle karşılaşırız.

Yaşadığı dönemde Bach’ın da çağdaşları gibi müziğin, fen bilimlerinden biri olduğunu (öğrencisi Mizler’in deyişiyle müzik -Sesli matematik-tir) dolayısıyla teoremlere ve kanunlara indirgenebileceğini düşündüğünü biliyoruz. “Mizler’in 1747’de kurduğu ‘Müzik Bilimleri Cemiyeti’, Pisagor felsefesi, müzik, matematik ve bilimin bütünlüğü üzerinde çalışıyordu. Aynı zamanda o dönemde Avrupa’da gözden düşmeye başlayan kontrpuan ve polifoni gibi eski tarzları savunuyordu. Aralarında birçok bilim adamı ile birlikte Haendel ve Telemann’ın da yer aldığı üyeler kendi dallarında, müziği Pisagor öğretisinin temel çizgisine uygun biçimde geliştirmek amacıyla, teorik ya da pratik eserler vermek zorundaydılar.”¹⁴ Bach’ın bu cemiyete üye olduğunu dolayısıyla onun da bu görüşleri benimsediğini söyleyebiliriz. “Bestecilerin Mizler Cemiyeti’ne her yıl birer eser sunması gerekmektedir. Cemiyete katılan Bach da bu kurala uymuştur. 1747’de Cemiyete girdiğinde *Goldberg Varyasyonları*’nın 13’üncüsünü ve *Von Himmel Hoch* adlı eserini, 1748’de ise *Müzikal Sunu*’yu cemiyete sunmuştu. 1747’de başlamış olduğu *Füg Sanatı*’nı da büyük olasılıkla 1749 yılı için bitirmeyi planladığı kabul edilir.”¹⁵

¹³ Timothy Smith, *Intentionality and meaningfulness in Bach’s Cyclical Works*, 1996, (Çevrimiçi)
<http://jan.ucc.nau.edu/~tas3/intentional.html>

¹⁴ David Peat, *J.S. Bach The Art of Fugue- An Enigma Resolved-* (Çevrimiçi)
<http://www.f davidpeat.com/bibliography/essays/dentler.htm>

¹⁵ Timothy Smith , *Why did Bach write canons?*, 1996, (Çevrimiçi)
<http://jan.ucc.nau.edu/~tas3/whycanon.html>

Bach'ın, eserlerini, çağın bilimsel görüşleri çerçevesinde mantık ve matematik anlayışının sanata yansımalarına koşut bir biçimde, son derece düzenli ama oldukça karmaşık bir biçimde yapılandırdığı söylenebilir. Sağlam form düzeni, cümlelerin birbirine mantıklı bağlantısı her eserinde gözlenebilir. Her ne kadar parçalar bütünden ve birbirlerinden ayrı olarak düşünülebilirlerse de bir biçimde bütünle ve birbirleriyle bağlantılıdır, bir bütünü oluştururlar.

Gerek Goldberg Varyasyonları'nın gerekse Füg Sanatı'nın hem duygusal hem de mantıksal açıdan tartışmasız bu anlayışı doğrular nitelikte olduklarını ve her ikisinin de bestecinin bütün özelliklerini içeren klavyeli çalgılar için bestelenmiş birer başyapıt olduğu söylenebilir.

1. Goldberg Varyasyonları

Nikolaus Forkel* 1802'de şöyle yazmış; "Kont Keyserlingk çoğu zaman rahatsızdı ve gecelerini uykusuz geçirirdi. Müzik, Kont'un en büyük tutkusuydu bu yüzden günün en iyi çalgıcılarını çevresine toplamıştı. Bach'ın öğrencisi, dahi klavsenci Goldberg de bunların arasındaydı ve uykusuz gecelerinde Kont'a bir şeyler çalmak zorundaydı. Kont, Bach'dan Goldberg'in çalması için uykusuz gecelerini şenlendirecek hem yumuşak, hem de canlı karakterde klavsen parçaları yazmasını istediğinde Bach, bunun ancak çeşitlemelerle mümkün olabileceğini düşündü ve 1742'de ilk baskısına: *-Müzikseverlerin ruhlarına huzur ve neşe getirmek için bir ariya ve birçok varyasyondan oluşan, iki manüel düzenli klavsen için klavye çalışmaları - başlığını koyduğu eserini yazdı.*"¹⁶

Goldberg Varyasyonları'nın, barok müziğin denge ve tutarlık anlayışının en iyi örneklerinden biri olduğu söylenir. Eser Aria ile başlar. Aria dengeli ve yumuşaktır; parçadaki süslemeler, melodi çizgisine yapılmış ilaveler değil, yapısal öğelerdir. Sekiz ölçülük cümlelerden (ya da dört ölçülük cümleciklerden) oluşan bir yapısı vardır. İlk cümle Sol M toniği duyurur, ikincisi önce dominantta sonra mi minöre gider ve tekrar Sol M'e döndüğünde parça sonlanır.



Varyasyonlar 3'lü gruplar halinde düzenlenmişlerdir. Her grup, dansı anımsatan ama kontrpuan açısından kurallı, serbest bir varyasyonla başlar. İkinciler ise toccata gibi gösterişli bir yapıdadırlar. Her gruptaki 3. varyasyon ise bir kanondur. Kanonlarda, üst iki ses birbirlerini aynen taklit eder. Varyasyon 3'te ünisonla başlayan kanonlar, düzenli bir biçimde ilerleyerek, varyasyon 27'de 9'uncu

* 1749-1818, J.S.Bach'ın biyografisini ilk olarak çalışın orgcu, müzik başyönetmeni, onursal felsefe doktoru payesi ile ödüllendirilmiş Göttingen Üniversitesi profesörü.

¹⁶ <http://www.a30a.com/goldberg/gveworks.html>

seste kanona ulaşırlar. Hepsi de yapısal özelliklerini düşündürmeyecek kadar melodiktirler.

Varyasyon 1, neşeli karaktere sahip iki sesli bir envansiyon gibidir.

Örnek 1 - Goldberg Varyasyonları Var. 1



Varyasyon 2, toccata gibi olmayan tek varyasyondur. Sürekli bas üstünde hareket eden iki sesiyle, basit üç sesli bir envansiyon gibidir.

Örnek 2 - Goldberg Varyasyonları Var. 2



Varyasyon 3, ilk kanondur. Burada lider ve izleyen ünisonda bir ölçü arıyla başlarlar, 12/8'lik ölçüsüyle pastoral bir dans havası yaratır.

Örnek 3 - Goldberg Varyasyonları Var. 3



Varyasyon 4, 3/8'lik temposuyla ilk parlak toccata'dır. Açılıştaki üç notanın sürekli partiler arası hareket eden senkoplu taklitleri ilgi çekicidir.

Örnek 4 - Goldberg Varyasyonları Var. 4



Varyasyon 5'te, ilk ölçüden başlayarak sık sık eller birbirinin üzerinden geçer. Parça canlı ve hareketlidir.

Örnek 5 - Goldberg Varyasyonları Var. 5



Varyasyon 6, ikinci seste kanon şeklindedir. İzleyici lideri bir nota arayla izleyerek ilerler.

Örnek 6 - Goldberg Varyasyonları Var. 6



Varyasyon 7 noktalı ritmiyle bir gigue* gibidir, çarpıcı süslemeleriyle çok çekici bir havası vardır.

Örnek 7 - Goldberg Varyasyonları Var. 7



Varyasyon 8 ritmik yapısıyla olduğu kadar çalınış biçimiyle de ilginçtir. Eller, birbirine yaklaşıp uzaklaşarak çalmaya devam ederken 12-13'üncü, 20-21'inci ve son iki ölçüde, birbirlerinin üzerinden geçerek adeta görsel bir efekt yaratırlar.

Örnek 8 - Goldberg Varyasyonları Var. 8



Varyasyon 9'da (üçüncü seste kanon) bas çizgisinin öncekilerden daha hareketli ve lirik bir yapıda olduğunu görürüz. Si notasıyla başlayan lideri, izleyici alttaki sol notasıyla takip etmektedir.

Örnek 9 - Goldberg Varyasyonları Var. 9

Canone alla Terza.

Moderato. (♩ = 80.)



* 17. yüzyıl ortalarında Fransa'da önemini kazanmış, daha çok süit'lerin sonunda yer alan canlı Barok dansı.

Varyasyon 10 dört partili süslü bir füğetta*’dır. Anna Magdalena kitabındaki Re M Marşı hatırlatmaktadır.

Örnek 10 - Goldberg Varyasyonları Var. 10



Varyasyon 11 arpejleri, trilleri ve 12/16’lık ritmiyle gigue havasında canlı bir toccata’dır.

Örnek 11 - Goldberg Varyasyonları Var. 11



Varyasyon 12’de (dördüncü seste kanon) kanonu tam olarak görmek daha güçtür. Burada izleyici, lideri, dört nota alttan izlemekte ancak ters yönde (contrary motion) hareket etmektedir. İki ölçü sonra ise lider ve izleyici yer değiştirmektedirler. Dört nota aşağıdan izlenen lider, üst ses, yerini dört nota yukarıdan izlenen orta sese bırakmıştır.

* Küçük füğ

Örnek 12 - Goldberg Varyasyonları Var. 12



Varyasyon 13'te sakin ilerleyen bas çizgisi üzerinde parlak, hareketli ve şarkılı bir melodi duyulur.

Örnek 13 - Goldberg Varyasyonları Var. 13



Varyasyon 14'te neşeli keskin bir mordent'la* başlayan parça bu yapısını sonuna dek korur.

Örnek 14 - Goldberg Varyasyonları Var. 14



* Duyurulan ilk sesin üst ya da alt sesiyle yapılan ezgi süsü.

Varyasyon 15, (beşinci seste kanon) minör tondaki ilk varyasyondur. Liderle izleyiciyi ayıran bu kez beşli bir aralıktır. Burada da sesler, dördüncü kanondaki gibi ters hareketle ilerler. Bu kanonla eserin tam ortasına gelinmektedir.

Örnek 15 - Goldberg Varyasyonları Var. 15

Andante. (♩ = 108.)
p
1
2
4
5
21
4
2
cresc.
5
8

Varyasyon 16 ile eserin ikinci bölümü gösterişli bir şekilde açılır, kendi içinde iki bölümlüdür. Hızlı gamlar, parlak triller ve noktali ritmiyle çok görkemlidir. 16'ncı ölçüde parça, dominantın tonuna gider. Tekrardan sonra ise daha hızlı fugal bir bölüm görülür.

Örnek 16 - Goldberg Varyasyonları Var. 16

Maestoso. (♩ = 80.)
f
1
2
3
4
5
cresc.

Varyasyon 17 neşeli bir toccata'dır. Piyanoda çoğu zaman eller birbirinin üzerinde çalınmaktadır.

Örnek 17 - Goldberg Varyasyonları Var. 17

f leggiermente
1
2
3
4
5
3
3
4
4
4
4
4
4
4
4
3

Varyasyon 18'de (altıncı seste kanon) kanonun yürüyüşünün altında hareketli bir bas duyulur. Marş gibidir.

Örnek 18 - Goldberg Varyasyonları Var. 18



Varyasyon 19 passepied* stilindedir. Zarif bir danstır.

Örnek 19 - Goldberg Varyasyonları Var. 19



Varyasyon 20, gerek teknik gerekse duygusal açıdan oldukça değişken bir karakter taşır.

Örnek 20 - Goldberg Varyasyonları Var. 20



* Eski bir Fransız denizci dansı

Varyasyon 21'de (yedinci seste kanon) izleyici öncüyü yedinci notadan takip eder. Sol m tonundaki parça oldukça duygusal bir yapıdadır.

Örnek 21 - Goldberg Varyasyonları Var. 21



Varyasyon 22, ardı ardına taklit eden konuşmaların duyulduğu bir motet* gibidir.

Örnek 22 - Goldberg Varyasyonları Var. 22



Varyasyon 23 sonuna kadar hareketli, parlak ve teknik açıdan gösterişli bir yapıdadır.

Örnek 23 - Goldberg Varyasyonları Var. 23



* Katolik kilisesinden çıkma dinsel bir şarkı.

Varyasyon 24 (sekizinci seste kanon) 9/8'lik temposuyla adeta pastoral bir havadadır ve önceki varyasyonla bir kontrast oluşturur niteliktedir.

Örnek 24 - Goldberg Varyasyonları Var. 24

Allegretto con moto. (♩ = 84.)



p dolce

Varyasyon 25 ünlü klavsenci Wanda Landowska tarafından 'siyah inci' olarak adlandırılan bu varyasyon ağır temposuyla oldukça uzundur. Açılıştaki sarabande ritmi hâkimdir. Tekrar eden notalarıyla baştaki süsleme de parçaya daha duygusal bir ifade kazandırmaktadır. Son üç ölçüde giderek hafifleyen inici melodi tonik üzerinde çarpıcı bir apojatürle biter.

Örnek 25 - Goldberg Varyasyonları Var. 25



p

Varyasyon 26 gösterişli bir toccata'dır. Sarabande'ın ritmini korumakla birlikte çok daha hızlı bir tempodadır. Hızla ilerleyen onaltılıklar için 18/16, eşlik eden sesler için 3/4'lük tempo kullanılmıştır. Onaltılıkların her iki elde olduğu son beş ölçüde ise her ikisi için 18/16 kullanılmıştır.

Örnek 26 - Goldberg Varyasyonları Var. 26

Allegro. (♩ = 100.)



p *cresc.*

Varyasyon 27’de (dokuzuncu seste kanon) kanonun iki sesi, birbirlerini taklit ederek akıcı onaltılıklarla ilerler ve beklenmedik bir anda sonlanırlar. A bölümünde lider alt sesken B bölümünde üst ses olur. B bölümünde lider hemen hemen A’nın melodik bir ters çevrimi gibidir.

Örnek 27 - Goldberg Varyasyonları Var. 27

Un poco vivace. (♩ = 88.)

Varyasyon 28 toccatalar’ın sonuncusudur. Çan gibi çınlayan alt sesler, vuruşları belirtirken aynı zamanda üst partideki açık biçimde yazılmış trillere eşlik ederler.

Örnek 28 - Goldberg Varyasyonları Var. 28

Varyasyon 29 güçlü akorları, parlak ve çarpıcı karakteriyle davul vuruşlarını hatırlatır niteliktedir.

Örnek 29 - Goldberg Varyasyonları Var. 29

Brillante. (♩ = 100.)

Varyasyon 30 (Quodlibet)* Bu bölüm, müzikal bir şaka biçimindedir. Onuncu seste kanon olması beklenirken anlam olarak 'nasıl uygun görürseniz' demek olan bir quodlibet şeklinde düşünülmüştür.

Örnek 30 - Goldberg Varyasyonları Var. 30



Son varyasyonda Bach, zamanın iyi bilinen iki halk şarkısı kullanmıştır:

1- "Ich bin so lang nicht bei dir g'west. Ruck her, ruck her, ruck her" (Seninle uzun zamandır birlikte olamadım, daha yakın daha yakın daha yakın gel)

2- "Kraut und Rüben haben mich vertrieben hatt'mein' Mutter Fleisch gekocht so war ich langer blieben." (Lahana ve pancar beni uzaklaştırdılar. Annem biraz et pişirseydi o zaman daha çok otururdum evde)

* Müzisyenlerin muhtelif halk şarkılarını birbiriyle karıştırarak eğlence ile bulmaca unsurlarını birleştirdikleri parçalara verilen ad. Çoğunlukla zamanın farklı karakterde popüler şarkılarının üst üste çalınmasıyla oluşur, daha çok aile toplantılarında eğlenmek için yapılırdı.

Variatio 30. Quodlibet. al Clav.

Ich bin so lang nicht bei dir g'west, Kraut und Rüben ha-ben mich ver-trie-ben
ruck her,ruck,her, ruck her Mein junges Leben
hat ein End!
hätt' mein' Mut-ter Fleisch ge-kocht, so wär' ich län-ger lieben.

BWV 1087 canon bass line

Goldberg varyasyonlarında bölümler arası simetriden başka Bach'ın A ve B bölümlerinde aynı motiflerin retro ve inversionlarını kullanarak geliştirdiği simetri ile kendi üzerine katlanan bir yapı oluşturduğu görülebilir.*

* Bach'ın kendine özgü bu yönteminin 20. yüzyılda Hindemith'in *Ludus Tonalis* ve Webern'in *Drei Kleine Stücke* adlı eserlerinde uygulandığı görülür. (<http://jan.ucc.nau.edu/~tas3/bin.html#webernquest>)
Bach: the Baroque and Beyond - The symmetrical principle)

2. Füg Sanatı

Bach'ın, Füg Sanatı'nı Mizler Cemiyeti'ne sunmak için planladığını ve eser üzerinde çalışmaya 1740'lı yıllarda başladığını biliyoruz. Öldüğünde eser tamamlanmamıştı. Füg Sanatı'nın genelde pedagojik amaçla yazıldığı düşünülür. 1756' da tanıtımını yaparken oğlu Philipp Emanuel, eseri o güne değin yapılmış en kapsamlı füg çalışması olarak nitelemiştir. Seçilen yazım tarzının, her partinin gelişimini göstermek isteyen bir öğretmenin görüş açısını yansıttığı ve bu bağlamda hemen bütün olasılıkları ortaya koyduğu söylenir. Belki de bu nedenle bestecinin ölümünden sonra çok uzun bir süre Füg Sanatı'nın icrasından çok analizine önem verilmiş, nota, eserin çalınması için bir araç olmak yerine, seslerin canlandığı bir metin olarak ele alınmıştır.

Bach'ın pek çok eserinde olduğu gibi, Füg Sanatı'nda da çalgılar ya da nüanslar açık değildir; pek çok bölümün dizilimi bile belirtilmemiştir. Her açıdan mükemmel olarak nitelendirilen bu eserin gerek çalgı seçimindeki gerekse bölümlerin konumlarının değiştirilebilirliği, dikkatsizlik ya da ilgisizlik olarak algılanmamalıdır. Büyük olasılıkla, çağın yorumcuları müzik cümlelerini, tempoyu ve nüansları nasıl belirleyeceklerini, süslemeleri nasıl kullanacaklarını gayet iyi biliyorlardı. Yine de bestecinin nota üzerinde bunlarla ilgili fazla bir şey göstermemesi ve her türlü değişime olanak verecek bir yazım biçimi kullanmasının, onun müziğini zenginleştirdiği ve zamana karşı dayanıklılık kazandırmış olduğu söylenebilir.

Bach'ın, İyi Düzenlenmiş Klavye'sinin prelüd ve füglerinden farklı Füg Sanatı'nın bütün fügleri aynı tondadır ve aynı temayı işlerler. Orijinal metin dört partili olup, üçü do anahtarı, biri fa anahtarı ile yazılmıştır.

Contrapunctus 1

İlk füg, yapısı açısından oldukça serbest adeta doğaçlama gibidir. Füg Sanatı'nda ana tema ilk dört ölçüde duyulur ve her bölümde büyük bir ustalıkla farklılaştırılmış füg biçiminde tekrar sunulur.

Örnek 31 - Füg Sanatı; Contrapunctus 1



Contrapunctus 2

Tema önce bas partisinde hiçbir değişikliğe uğramadan duyulur. 4. ölçüden itibaren değişir ve parça boyunca süren noktalı ritmiyle dikkat çeker.

Örnek 32 - Füg Sanatı, Contrapunctus 2



Contrapunctus 3

Füg, bu kez süjenin çevrilmiş (inverted) haliyle başlar. İkinci ekspozisyonun girişi ile birlikte (23. ölçü) süjenin senkoplu bir biçimde kullanılması varyasyon duygusu uyandırır.

Örnek 33 - Füg Sanatı, Contrapunctus 3



Contrapunctus 4

Süjenin gerçek bir inverted hali ile açılır. Simetrik bir yapısı vardır. Parçanın ortasında, eksposizyonda (61- 80. ölçüler) bas, tenor, alto soprano partilerindeki dört giriş, parçayı Fa majörden mi minöre taşır ve 107. ölçü ile son eksposizyon başlar.

Örnek 34 - Füg Sanatı, Contrapunctus 4



Contrapunctus 5

Önceki fügler süjeyi basit bir biçimde sunarken Contrapunctus 5'te hem süjenin düzgün ve inverted formları kullanılır, hem de süje tamamlanmadan, üç ölçü ara ile izlediği inverted form ile bir stretto füg oluşturulur.

Örnek 35 - Füg Sanatı Contrapunctus 5



Contrapunctus 6 ve Contrapunctus 7

Her ikisinde de Contrapunctus 5'teki gibi strettolar vardır; bunlara ilaveten süjenin Contrapunctus 6'da (diminution) eksilen, Contrapunctus 7'de (augmentation ve diminution) artan ve eksilen tarzda girişleri görülür. Süje, Contrapunctus 6'da dört, Contrapunctus 7'de altı farklı biçimde girer; ancak girişlerde biçimsel olarak aynen tekrar yoktur.

Contrapunctus 6

Başlığında “Fransız Tarzı” ibaresini gördüğümüz Contrapunctus 6, noktalı bir girişle başlar. Ekspozisyonların yoğun bir taklit örgüsü vardır. Noktalılarla 16’lıklar arasında bir gerilim vardır. İlk yarıda (38. ölçü) 16’lıklar hiçbir partide peş peşe üç taneden fazla görülmez. Daha sonra durum değişir. (en uzun olarak 54-68. ölçülerde, bas, alto) Nota alt partilerde sürekli olarak duyulan 16’lıklarla eser, noktalı ritmin hâkim olduğu etkileyici bir pasaja doğru gider. (72. ölçü)

Örnek 36 - Füg Sanatı, Contrapunctus 6



Contrapunctus 7

Contrapunctus 7 ritmik açıdan daha homojendir. Süje, dört girişinde de artan yapıdadır.

Örnek 37 - Füg Sanatı, Contrpunctus 7

BWV 1080, 7

Contrapunctus 8 (Üçlü Füg)

Füg adeta iki eşit bölüme ayrılmıştır. Ortaya doğru 71. ölçü ve 89. ölçüde güçlü kadanslar vardır. 3 süjenin de inverted hallerini Contr. 11 de görebiliriz.

Örnek 38 - Füg Sanatı, Contrapunctus 8

Contrapunctus 9 ve Contrapunctus 10

Bu fglerde de, Fg Sanatı'nın ana teması başka sjelerle desteklenir. Bu yeni süjelerin kendi ekspozisyonları vardır. Contr. 3'teki gibi sadece birer kontrsje (5-8. ller, 15-18. ller) değildirler.

Contrapunctus 9 alla Duodecima

Süje akıcı sekizliklerle canlı bir Şekilde girer. Temanın sjelerle desteklenen artan değerli girişleri son derece dramatiktir. (59-62. ller alto, bas), (89-92. ller soprano, bas)

rnek 39 - Fg Sanatı, Contrapunctus 9



Contrapunctus 10 alla Decima

Daha ciddi bir karakteri vardır. Stretto bir ekspozisyonla başlar. Bu sefer ana temanın inverted hali sjeyle birleŐmiŐtir.(44-47. ller alto, tenor), (66-69. ller soprano, tenor) Aynı anda iki süjenin temayla buluŐtuęu ller Contrapunctus 10'un doruk noktalarıdır. (75-78. ller soprano, alto, bas),(115-118. ller alto, tenor, bas)

Örnek 40 - Füg Sanatı, Contrapunctus 10

Contrapunctus 11(Üçlü Füg)

Contrapunctus 8'den farklı olarak iki süjenin hem özgün hem de çevrilmiş formları kullanılır. 158-162. ve 164-168. ölçülerde 2 süje aynı anda farklı partilerde duyulur.

Örnek 41 - Füg Sanatı, Contrapunctus 11

Contrapunctus 12 ve Contrapunctus 13 (İki Ayna Füg)

Bu iki füg ayna füglerdir, çünkü her ikisinin de kontrapuan dokusunun tamamı invert edilebilir niteliktedir.

Contrapunctus 12 – (Inversus)

Oldukça yalın ve ciddi bir yapıdadır. 1-8. ölçüler arasında temanın inverted halini görürüz.

Örnek 42 - Füg Sanatı, Contrapunctus 12

The image shows two systems of musical notation for Contrapunctus 12. The first system consists of a treble clef staff with a 3/2 time signature and a bass clef staff. The treble staff contains a single melodic line with a few notes, while the bass staff is mostly empty. The second system, starting at measure 6, shows a more complex texture with both staves containing multiple voices and some triplets.

Contrapunctus 13 – (Rectus)

Bu 3 partili füg eserin en canlı parçalarındandır. Trioleler ve noktalı ritimle süslenmiş ana temayı ilk ölçülerde görebiliriz.

Örnek 43 - Füg Sanatı, Contrapunctus 13

The image shows two systems of musical notation for Contrapunctus 13. The first system consists of a treble clef staff with a 6/8 time signature and a bass clef staff. The treble staff features a complex melodic line with many triplets and dotted rhythms, while the bass staff is mostly empty. The second system, starting at measure 5, shows a more complex texture with both staves containing multiple voices and some triplets.

üzerinde füg süjesinin ekspozisyonunun inverted hali görülür. Onuncu ve onikinci notalar üzerinde (invertible conterpoint) çevrik kontrpuan sırasıyla alla Decima ve alla Duodecima'nın özelliğidir. Canon per Augmentationem in Contrario Motu da adından anlaşılacağı gibi arttırarak ve ters hareketle süjeyi oluştururken çevrik kontrpuan 8'inci notada tekrarlanır.

Bestecinin, özellikle de 4 kanonun yerleştirilmesi konusunda kesin bir düzenleme getirmemiş olması sürekli tartışmalara yol açmıştır. Bütünüyle bakıldığında aynı süjenin ritmik ve melodik değişimleriyle ilerleyen taklit esasına dayanan parçalardan oluşur. Tonal açıdan belirliliği onu erken baroktan ayırır. Parçalar mekanik birer egzersiz değil, akıcı kompozisyonlardır. Benzersiz karakteri ve karmaşıklığı yüzünden eser dini ve felsefi yorumlamalara konu olmuştur. Hem pratik, hem teorik, hem de ekspresif nitelikleriyle değerlendirildiğinde adeta Bach'ın imzasını koyduğu bir anıttır.

Kanon 1 - Canon in Hypodiapason;

Ana motif dominant üzerinde ve ters hareketle işlenir. Burada süje Füg Sanatı'nın ana temasının melodik çevrimidir. Form yönünden en basit olanıdır çünkü üst ses her zaman lider, alt ses izleyicidir.

Örnek 46 - Füg Sanatı, Canon in Hypodiapason



The image displays two systems of musical notation for the Canon in Hypodiapason. The first system shows the beginning of the canon with the upper voice starting on G4 and the lower voice on G3. The second system shows the continuation of the canon with the upper voice on G4 and the lower voice on G3.

Kanon 2 - Canon alla Decima;

Parçanın süjesi Füg Sanatı'nın ana temasının ters hareketle duyulması ile oluşur. 2. kanonun ilk bölümünde üst ses, alt sesin önderliğinde onu 10 nota yukarıdan izler. Kısa bir (34-39. ölçüler) köprü pasajdan sonra rejistrler değişir. İzleyici, bu kez alt ses, diğerini 10 nota aşağıdan değil oktavda taklit eder.

Örnek 47 - Füg Sanatı; Canon alla Decima

The musical score for Example 47 is written in 12/8 time and consists of two systems. The first system shows the initial entry of the canon in the bass clef, with the treble clef part resting. The second system shows the canon in the treble clef, with the bass clef part resting. The key signature has one flat (B-flat).

Kanon 3 - Canon alla Duodecima;

Biçimsel olarak önceki kanon gibidir, sadece izleyici 10'uncu değil, 12'nci aralıkta taklit eder.

Örnek 48 - Füg Sanatı; Canon alla Duodecima

The musical score for Example 48 is written in 12/8 time and consists of two systems. The first system shows the initial entry of the canon in the bass clef, with the treble clef part resting. The second system shows the canon in the treble clef, with the bass clef part resting. The key signature has one flat (B-flat).

Kanon 4 - Canon Per Augmentationem in Contrario Motu;

Aralarında en karmaşık olanıdır. Burada izleyici ters hareketle ve ritmik açıdan büyüterek ilerler. 52'nci ölçüden sonra rejistrler değişir.

Örnek 49 - Füg Sanatı; Canon Per Augmentationem in Contrario Motu



“Füg Sanatı Bach’ın Müzikal Sunu, Goldberg Çeşitlemeleri gibi büyük yapıtlarının sonucusudur. Füglerin dizilimleri hep tartışılmışsa da, basitten karmaşığa doğru gittikleri ve tek bir temanın ne kadar geliştirilebileceği üzerine bir çalışma olduğu söylenir. Modülasyonlar çok olmakla birlikte gerçek anlamda ton değişimi fazla değildir. Bach, bu eserde yaratıcılığını tek ton, tek tema üzerinde yoğunlaştırmış, her tür kontrapuan ögesini denemiştir.”¹⁹

“Her ne kadar Bach, eserin hangi saz ya da sazlarla çalınacağını belirtmemişse de eser klavyeli çalgılarda çalınmaya uygun karakterdedir ancak günümüzde değişik sazlarla ve farklı saz birleşimleriyle de çalınmaktadır. Klavsen, piyano, org dışında keman kuartetleri, senfoni orkestrası için yapılmış düzenlemeleri vardır.”²⁰ Stil olarak eskiye bağlı olmakla beraber Bach’ın buluşları tümüyle kendine özgüdür. Özellikle son bölümde, modern bestecileri aratmayacak biçimde disonanslar kullanıldığı görülebilir.

1802’de J.N.Forkel, Bach için “O, bütünü oluşturan parçalarda mükemmelliklerini engelleyici en küçük bir pürüz bile olsa, bütünün mükemmel olamayacağını düşünürdü, kusursuz bir bütünü oluşturan kusursuz parçalarıdır.”²¹ der. “John Cage ise, ‘Süreç olarak Kompozisyon’ konulu konferansının, ‘Belirsizlik’ başlıklı ikinci bölümünde Füg Sanatı’nı incelerken, eserin, yapı, yöntem ve form

¹⁹ On Bach’s Art of Fugue, John Stone

<http://www.kunstderfuge.com/theory/stone/artfuge.htm>

²⁰ B.C.Cannon, A.H.Johnson, W.G.Waite, **The Art of Music**, ThomasCrowell Company, NewYork, 1834

²¹ Bach-Baroque and Beyond –Motivic Variations, 1996 Timothy A. Smith

<http://jan.ucc.nau.edu/~tas3/intrmz.html>

yönünden belirli ancak ses rengi, ses yüksekliği gibi maddi özelliklerin belirtilmemiş olduğuna dikkat çekerek, volüm açısından bu belirsizliğin eserin her icrasında, o kereye özel armonikler ve duyma erişimi yapılanması oluşturduğunu söyler. Ses rengi yönünden ise “ ‘yorumcunun, dış hatları çizilmiş bir resmin renklendirmesini yapan biri ile karşılaştırılabilir’ olduğunu; aynı zamanda her icracının geleneksel yorumlara oldukça yakın kalabileceğini ancak renklendirme işlevini geleneksel olmayan, kişisel, kendine özgü diyebileceğimiz, benliğinin, zevkinin ya da bilinçaltının onu yönlendirdiği biçimde gerçekteştirebileceğini söyler.”²²

Bu büyük eser füg bestelemenin hem üstün biçimi, hem de bunu öğrenmenin el kitabı gibidir. Kusursuzluğu açısından bakıldığında ise adeta, evreni tanımak için bir yol haritasıdır.

²² http://www.cobussen.com/proefschrift/400_j_s_bach/460_art_of_fugue/art_of_fugue.htm

III. XX. yüzyılda Avrupa'da Siyasal Sosyal ve Kültürel Hareketler

A. Bilgi Çağı

19. yüzyılın sonuna gelindiğinde Batı Avrupa'da İmparatorluklar parçalanmaya, ulus devletler kurulmaya başlamış, sanayi devrimiyle birlikte hammadde ve pazar arayışı içinde olan güçlü devletlerin siyasal ve ekonomik gelişmelerin sonucunda kökenli çatışmaları daha da ağırlık kazanmıştır. 20. yüzyılın ilk yarısında, önce I. Dünya Savaşı, sonra da onun çözümsüz bıraktığı anlaşmazlıkların yarattığı gerginlikle geçen yirmi yıl boyunca yükselen faşizmin şekillendirdiği II. Dünya Savaşı insanlık tarihinde inanılmaz acıların yaşandığı bir dönem olmuştur.

Sıcak Savaş, ağır sonuçları hala tartışılan atom bombasının kullanılmasıyla sonlanırken yüzyılın ikinci yarısında dünya, doğu ve batı bloğu olarak ikiye ayrılmış ve uzun süren bir soğuk savaş ortamına girmiştir. Bu dönemde gelişen teknoloji siyasal gücün temel öğelerinden biri haline gelmiş, bir yarıyla refahın artmasına, toplumların yaşam biçiminin ve niteliğinin iyileşmesine yol açarken bir yarıyla da insanlığı ve doğayı tehdit eder bir boyut kazanmıştır.

Yüzyılın son çeyreğine gelindiğinde dünyanın çeşitli yerlerinde bazen örtük bazen açık biçimde çatışmalar sürmüştür, (Vietnam, Irak, Afganistan, Yugoslavya vb.) 3'üncü bir dünya savaşı yaşanmadıysa da coğrafi açıdan sınırlı ancak insanlık açısından sınırsız baskı ve şiddet olayları gündemden hiç düşmemiştir. Globalleşmeyle birlikte çıkar çatışmaları kadar çıkar ortaklıklarının da önem kazandığı ve bunların yol açtığı karmaşık siyasal, sosyal olguların yaşandığı yüzyıl "Tarihin Sonu" (F.Fukuyama)*, "Medeniyetler Çatışması" (S.P. Huntington)** gibi söylemlerle kapanmıştır.

* ABD'li siyaset bilimci Fukuyama, (1952-) 'Tarihin Sonu'(1989) adlı makalesinde 'Batı Düşüncesi'nin yükselişinin sonucunda tüm dünyaya yayılan tüketici toplum anlayışının tartışılmasının gerektiğini vurgulamaktadır.

** Pek çok sayıda çalışmaya imza atmış olmakla birlikte, daha çok 'Medeniyetler Çatışması' (1996) adlı kitabıyla tanınan ABD'li siyaset bilimci Huntington(1927-2008), hem ülkeler arasında yaşanan, hem de ülkelerin kendi bünyelerinde yaşadıkları çatışmaların giderek kültürel ağırlık kazandığını savunmaktadır.

20. yüzyıl kültür ve sanat yönünden köklü değişikliklere sahne olmasına karşın özellikle toplumların beğenileri açısından bir süre daha 19. yüzyılın etkilerini taşımıştır. Ancak modernleşme sürecinde hızla gelişen teknoloji artı ve eksileriyle kültür ve sanatı da etkilemiş, değişimi hızlandırmıştır. Gazete, fotoğraf, sinema gibi kitle iletişim araçlarının yaygınlaşmasıyla, bilgi paylaşımı kolaylaşırken başat kültürlerin toplumlara benimsetilmesi de kolaylaşmıştır.

Yüzyılın ilk yarısında radyo, ikinci yarısında da televizyon toplumda her sınıftan insanın evine girerek, kültürün standartlaşmasında etkili olmuş, bilgisayarların yaygınlaşmasıyla sanal ve gerçek yaşam örtüşmeye başlamıştır. 'Teknoloji kültür ve sanatı da kapsar' biçimde insanların dünya görüşlerini biçimleyici, bireysel ve toplumsal tüm ilişkilerini belirleyici bir konuma gelmiştir. Her şekilde kopyalanmaya açık hale gelen sanat ürünleri de bu ortamda, tek düze bir kültür içinde erimeye ve özelliklerini yitirmeye başlamışlardır. Yüzyılın sonuna gelindiğinde tıpkı *Tarihin Sonu* gibi sanatın sonu, "...insansızlaştırılmış bir sanat ve sanatsızlaştırılmış bir insanlık..."¹ gibi kavramlar tartışılır olmuştur.

¹ Mukadder Çakır, **Sanatta Eleştirelilik**, Beta Basım Yayım Dağıtım AŞ, İstanbul, 2002, S.220

1. Bilimsel İlerlemeler

Aydınlanma, 20. yüzyıla kadar öngörülerin doğrultusunda gerek bilim gerekse kültür ve sanatta egemenliğini sürdürmüştür. Gelişen teknolojiye koşut biçimde bilim adamları önceki yüzyıllarda insanların ancak bilim-kurgu olarak düşleyebilecekleri neredeyse tüm hayallerini gerçeğe dönüştürmüşlerdir.

Yüzyılın başında doğayla ilgili bütün olayların temel kimya ve fizik yasalarına indirgenebilirliğine ve matematiğin üstünlüğüne olan inanç kuvvetlenmiştir. Matematikçiler küme kavramını geliştirmiş, sonsuz küçük ve sonsuz büyük kavramını kullanarak analizler yapmaya başlamışlar, Cantor, von Neumann, Hilbert, Turing, Zodeh gibi isimler salt matematikle uğraşırken matematik ve mantığı bir bütün olarak ele alan Russell* gibi düşünürler, kişilikleriyle de 20. yy.da aydınlanmanın simgeleri olmuşlardır. Russell, '*matematik önyargısızdır, bu yönüyle analize uygundur*' derken Gödel, aynı dönemde 'Tamamlanamazlık teoremi' ile matematiğin tutarlı olduğunun kanıtlanamayacağını kanıtlayarak 'mantığa' yeniden önem kazandırmıştır.

Fizik alanında çok önemli kuramlar ve buluşlar gerçekleştirilmiştir. "20. yüzyılın başında Planck ve Bohm, atom altı parçalarının hareketlerini incelemiş ve Kuantum Fiziği'ni kurmuşlar, klasik fiziğin çözemediği birtakım doğa olaylarına açıklık getirmişlerdir. Kuantum fiziği, uygulama alanında bilgisayar, lazer, CD, DVD, MR gibi çok önemli buluşlara yol açmış, bilimin yanı sıra hayatı ve sanatı da etkilemiştir. "Aynı dönemde Einstein da zaman ve uzay için düzenlenmiş görecelik teorisini kurmuştur. O'nun bu yaklaşımı da düşün ve sanat akımlarında yankı bulmuş... çağlar boyu evrene karşı benimsenen deterministik bakış yerini olasılığa bırakmıştır." ² "1934'te Curie çifti radyoaktif elementleri incelemişler, 1939'da çekirdek bölünmesi tanımlanmış, bu çalışmalarını atom ve hidrojen bombası yapımı

* Bertrand Russell (1872-1970) felsefeci, mantıkçı, *Principia Mathematica* adlı ünlü matematik kitabını yazmış, matematiksel mantık alanındaki çalışmalarını daha sonra felsefe alanına yansıtmıştır.

² <http://www.istanbul.edu.tr/yerkure/fizik.htm>

izlemiştir.”³ Ancak nükleer fizikteki bu gelişmeler tıpta da uygulama alanı bulmuş, birçok hastalığın tanı ve tedavisinde kullanılmaya başlanmıştır.

Yüzyılın ikinci yarısında moleküler biyoloji alanında önemli çalışmalar yapılmış, DNA ve RNA incelenmiş böylece “...genlerin protein sentezi açıklanmış, genler kopyalanmaya başlamış, doğanın, insanın ve yaşamın sırları bir bir aydınlanmaya başlamıştır.”⁴ Yüzyıl’ın en çarpıcı ilerlemesi kuşkusuz uzay araştırmaları alanında olmuştur. Bu dönemde gezegenimiz ve güneş sistemi hakkında ayrıntılı bilgiler elde edilmiş, uzaya yolculuk gerçekleşmiş, Armstrong, Aldrin ve Collins Ay yüzeyine inmişlerdir. Armstrong’un dediği gibi “*Bu, bir insan için küçük fakat insanlık için dev bir adımdır*”.

20. yüzyılı bilimsel gelişmeler açısından bir bütün olarak değerlendirecek olursak Newton’un aynalı teleskopundan Hubble teleskopuna, uzaya yolculuğa, Van Leeuwenhoek mikroskobundan, sonografiye, MR’a giden yolda Aydınlanma’nın, hedeflerden sapmadan, insanı, dünyayı ve evreni tanıması, geride kalan üç yüz yıla göre keşiflerin bilgiye, bilginin teknolojiye dönüşmesinin en hızlı biçimde 20. yüzyılda gerçekleştiğini söyleyebiliriz.

³ tr.wikipedia.org/wiki/Ana_Sayfa

⁴ www.historyhacettepe.com

2. Düşünsel Gelişmeler

20. yüzyıl düşün akımlarının çağın koşullarıyla etkileşim içinde yaşanan siyasal, sosyal, kültürel hareketler, teknolojik gelişmeler ve bilimsel ilerlemelere koşut bir biçimde geliştiği söylenebilir. Genel olarak bakıldığında dil, özne ve zihin problemlerinin matematiksel ve mantıksal yaklaşımlarla tartışıldığını, bilimin sorgulandığını görebiliriz.

Yüzyılın ilk yarısında Wittgenstein * ile mantıksal çözümleme yaklaşımı önem kazanır. "...Maddeye ilişkin deneyimlerin anlamsal ilişkilerini matematiksel bir mantıkla sergileyen düşünür, dile getirilemeyen şeyler üzerinde susulmalıdır; mistik ve susulan şeyler, şiir ve sanatla ifade edilebilir" ⁵ der. Bu dönemde giderek 'dil' çok tartışılır bir nitelik kazanır ve "çevreyle ilişki kurmayı, soyut düşünme ve çözümlemeyi sağlayan dilin aslında bir araç değil, kendi başına bir sorun olduğu anlayışı" ⁶ yüzyıl sonuna kadar farklı yaklaşımlarla tartışılmaya devam eder.

Yüzyılın en çok yankı uyandıran bir düşün akımı da çoklu bir yapıya sahip olan Frankfurt Okulu'dur. (1923) "Okul, farklı disiplinlerden insanları bir araya getiren Toplumsal Araştırma Enstitüsü'nün ortaya attığı hem kapitalizmi hem de sosyalizmi eleştiren bir düşünce akımını (Eleştirel Teori) savunur. Kuruluşundan itibaren özel ilgi alanlarından biri de estetikdir." ⁷ Başlıca üyeleri arasında Benjamin, Horkheimer, Adorno, Marcuse gibi düşünürler sayılabilir.

Okul'un estetik alanındaki en önemli temsilcisi olan Adorno **, müzik ve felsefe eğitimi görmüş, Schönberg'den etkilenmiştir. O'nun kuramındaki, müziğe de

* Mantık ve dil felsefesi konularında yaptığı çalışmalarla modern felsefeye önemli katkılarda bulunmuş, Avusturyalı Wittgenstein (1889-1951), 20. yüzyılın en önemli filozoflarından sayılır.

⁵ Leyla Pamir, **Müzikte Geniş Soluklar**, Boyut Matbaacılık A.Ş., 2000, S. 292

⁶ Bryan Magee, **Yeni Düşün Adamları**, Birey ve Toplum Yayınları, 1985, S. 217

⁷ http://www.subjektif.com/makale/frankfurt_okulu.htm

** T.L.W. Adorno, (1903-1969) Alman filozof, müzikolog ve kompozitör Nazi döneminde ABD'ye göç etmiştir. Müzikten gündelik yaşama, ahlaki sorunlara vb. eser vermiştir. Eserleri arasında, Horkheimer ile birlikte yazdığı Aydınlanmanın Diyalektiği(1947), Modern Müziğin Felsefesi(1949), Minima Moralia(1951), Negatif diyalektik(1960), Estetik Teorisi(1970) sayılabilir. (http://tr.wikipedia.org/wiki/Theodor_Adorno)

uyguladığı 'Negatif diyalektik' kavramına bakacak olursak, "Diyalektik, mutlak olanı düşünebilmemizi sağlarken, ...Negatif diyalektik verili olanın aşılması dürtüsünü sürekli içinde taşır"⁸ der. "Tonalitede ana tonun öteki tonlar üstüne egemenlik kurmasıyla tonlar arasında çelişkinin, uyumsuzluğun ortadan kalkması, geleneksel diyalektikteki sav-karşısav çatışmasının bireşimde ortadan kalkmasına karşılık olurken, atonalitede kontrpuandaki dinmeyen çatışma, negatif diyalektikteki bireşimsiz, süre giden çelişkiye karşılık olur"⁹ der.

Yüzyılın ikinci yarısına baktığımızda düşün alanında Varoluşçuluk, Yabancılaşma ve Postmodernizm olmak üzere başlıca üç akım sayılabilir. "Ben'le varoluşun ayrılmazlığı düşüncesinden yola çıkarak, başkalarının, insanın hem var olması, hem de kendini bilmesi için gerekli olduğu noktasına gelen Varoluşçuluk"¹⁰ II. Dünya Savaşı'ndan sonra Sartre ile en yüksek noktasına ulaşmış, kültür ve sanatta da etkili olmuştur.

1968'de doruk noktasına ulaşan Yabancılaşma Akımı ise teknolojinin getirdiği ilerleme ve zenginliğin yarattığı, görece rahatlamaya baş kaldırmış, yaşamın anlamını sorgulamaya başlamıştır. "Bir toplum kuramı olarak Postmodernizm'i de modernlikle hesaplaşmaya giren Yabancılaşma Kuşağı başlatmıştır."¹¹ Bu dönemde Derida, Lyotard gibi düşünürler dil ve edebiyattan başlayarak diğer sanat dallarına yayılan Yapıbozumculuk akımını geliştirmişler, "Verili bütünü bileşen parçalarına ayırarak öğeleri tanımak, bu parçaların bir iletiler türülülüğü elde edilebilecek biçimde birleştirilmelerine olanak verecek yolları saptayarak çözümlenmek fikrini savunmuşlardır."¹² 20. yüzyıl sonunda eski-yeni farklı görüş ve beğenileri bir arada bulundurabilen Postmodernist yaklaşımın giderek sanatın her alanında uygulandığını ve 21. yüzyılda da etkisini sürdürdüğünü söyleyebiliriz.

⁸ Besim F. Dellaloğlu, **Frankfurt Okulu'nda Sanat ve Toplum**, Bağlam Yayınları, S. 28

⁹ Ömer Naci Soykan, **Müziksel Dünya Ütopyasında Adorno ile Bir Yolculuk**, Bulut Yayınları, S. 84

¹⁰ Agnes Heller, Ference Feher; **Postmodern Politik durum**, Öteki Yayınları, Çev. Şükrü Argın, S. 199

¹¹ **A.e.**, S. 199

¹² Vincent Descombes, **Modern Fransız Felsefesi**, İdea Yayınevi, Çeviren: Aziz Yardımlı, 1993, S. 86

B. XX. yüzyılda Sanat Hareketleri

20. yüzyılda sanatçı tarihte hiç olmadığı kadar değişken, hızlı, sınırsız ve özgür bir ortamda bulunmaktadır. Ancak bu ortamda aynı zamanda mekanikleşmiş bir uygarlığın ve yalnızca maddeye değer veren toplumun yarattığı bir bunalım da yaşamakta ve bunu yapıtlarına farklı biçimlerde yansıtmaya çalışmaktadır. Bu süreçte sürekli yeni buluşlar, teknikler ve biçimlerle karşı karşıya kalan sanatçının artık yapıtlarını alışlagelmişin tersine geçmişin estetik anlayışına, geçerli kurallarına dayandırmaktan çok, geleneksel, tarihsel ya da akademik biçim ve kalıpları yıkmaya, sürekli yeni çözümler aramaya yöneldiği söylenebilir.

Modern sanat, çok çeşitli akımları, kuramları ve eğilimleri içermektedir. Edebiyatta ve plastik sanatlarda yan yana ve peş peşe birbirini izlediğini gördüğümüz hareketler arasında izlenimcilik, simgecilik, fovizm, kübizm, soyut, dışavurumculuk, yapısalcılık, dadacılık, gerçeküstücülük, pop sanat, minimal sanat, kavramsal sanat vb. akımları sayabiliriz. Her ne kadar anlatım biçimleri birbirlerinden farklıysa da bütün bu hareketlerin ortak paydasının hızla değişen yaşamın beraberinde getirdiği koşullara karşı duyulan tepkiyi ifade etmek olduğu, düşünce ve deneyimlerin iletilmesinin hızlanması da sanat alanında bu sürece ivme kazandırdığı söylenebilir.

Sanat hâlâ özgürleştirici düşlerin doğduğu ve geliştiği bir alandır ancak yüzyılın sanatçısı geçmişe değin duygulara seslenen, hoş ve güzel ne varsa yok olduğunu görmüş, o da yaşama koşut bir biçimde hızla geçmişin biçimlerini, seslerini, renklerini terk etmek zorunda kalmıştır. "Modern sanatta amaç duyularla değil, akılla yazmak, resmetmek, bestelemektir." ¹³

¹³ Çakır, a.g.e., S.197

1. Edebiyat ve Plastik Sanatlar

a. Edebiyat

Yüzyılın başında edebiyatta da diğer sanat dallarında olduğu gibi empresyonizmin etkisinin, sesler ve renklerin, müzik, resim ve edebiyatın alışverişinin uyum içinde sürdüğünü görürüz. Ancak I. Dünya Savaşı insanlık üzerinde onarılması güç derin izler bırakmıştır. Savaş sonrasında daha önce tıp alanında Freud'la başlamış olan insanın bilincinin sınırlarının araştırılması, bilinç ötesinin değerlendirilmesi, sanatta yankı bulmaya ve dile getirilmeye başlar. "Bilinçaltını ve bilinçüstünü kavrayan bir anlatı biçiminde gerçek üstücülük akımı ortaya çıkar."¹⁴ İki savaş arasında edebiyatçılar* eserlerinde gerçeküstü dünyanın düşsel imgelerini kullanarak insanın kendi kendisini irdeleyip çözümlemesinde sanatın yol göstericiliğini vurgularlar.

II. Dünya Savaşı sonrasında ise önce felsefi bir akım olarak tanıdığımız 'Varoluşçuluğun' giderek kültür ve sanatta etkili olmaya başladığını görürüz. Bu bağlamda yazarlar** birey ile toplum ve birey ile birey ilişkilerini varoluşçuluk açısından sorgularlar. 60'lı yıllarda sanatın eleştirilmesi ön plana çıkmaya başlar. "Yeni Roman akımıyla Sarraute, A.Robbe-Grillet, M. Butor gibi yazarların yapıtlarında apoem, antitiyatro, antiroman diye adlandırılan yaklaşımlarla sanatı ve yaratıcılığı sorgulamaya başladıklarını görürüz."¹⁵

20. yüzyılın son çeyreğine gelindiğinde ise ulaşım, bilişim ve tümüyle teknoloji sanatçıya geçmişi ve bugünü eşzamanlı olarak değerlendirme olanağı sağlamıştır. Bir yanda yerele ve minimale, öte yanda küresele ve evrensele doğru uzanan yanyanalık ve seçiciliğin birlikte yer aldığı bir akım olan post modernizm doğar. Bu

¹⁴ **Sanat Dünyası Sayı 75**, S.98

* Breton(1896-1966), Aragon (1897-1982), P. Eluard (1895-1952)

** Romanda Sartre (1905-1980) ve Camus (1913-1960) ile Absurd tiyatrodaki Ionesco (1912-1994) ve Beckett (1906-1989) için "içinden çıkılmaya çabalanan ama bir türlü çıkılmayan bir bilinç durumu" söz konusudur. Geçmiş-şimdi-gelecek diye bir zaman sıralaması yoktur. Sadece "yinelenip duran bir şimdi vardır" (Kitaplık Sayı 97, S.49)

¹⁵ Andre Lagard, Laurent Michard, **XXe Siecle**, Bordas 1987, Paris, S. 11

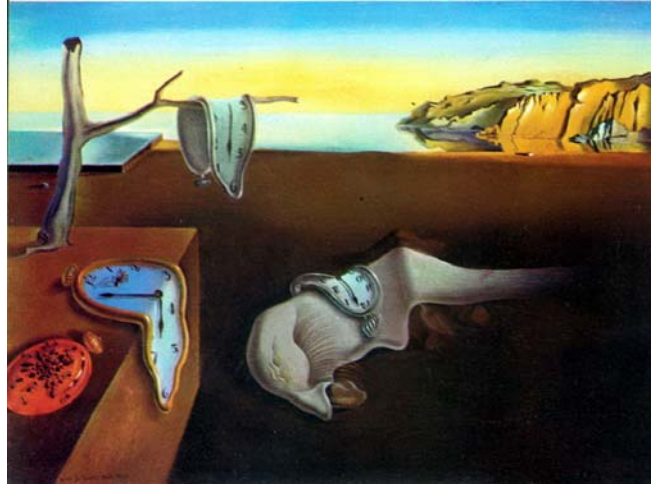
dönemde sanat aydınlanmanın modernlik projesine başkaldırmıştır ve yapıbozum, merkezsizleştirme gibi akımlarda edebi türlerin iç içe geçtiği görülür. Bazı yazarlarda* ise roman, öykü, deneme, şiir yerine sadece 'anlatı' önem kazanmaya başlamıştır. Yüzyılın sonunda gerçek, gerçeküstü ve gerçektışının birlikte kurgulandığını, her okumanın yeni bir yorumlama olarak ele alındığını, Eco, Atay, Batur gibi yazarlarda dil oyunlarının egemen olduğu ve edebi eserlerin farklı anlam katmanlarının eş zamanlı yürütülmesiyle birlikte adeta kontrapunktal diyebileceğimiz bir yapı kazandığını, edebiyatın yapısal olarak müziğe daha çok yaklaşmış olduğunu söyleyebiliriz.

* Woolf (1882 -1941), Joyce (1882-1941), Borges (1899-1986)

b. Plastik Sanatlar

20. yüzyılda plastik sanatlarda ortaya çıkan akımların çoğunun kısa süreli olduğu ve sanatçıların bir gruptan diğerine geçebildikleri gibi aynı anda birden fazla grup içinde de bulunabildikleri görülür.

Yüzyılın başında İzlenimciliğin ardından bütün sanat dallarında Dışavurumculuk akımı doğar. Chagall, Kandinsky, Klee vb. ressamlar için “Biçimin arandığı yer, artık nesnelere dünyası değil, insanın iç dünyasıdır.”¹⁶ İki büyük Dünya Savaşı arasında ise “...usun yalnız bilimi açıklayabileceğine inanan, sanatın ise ancak usdışının bir ürünü olabileceğini savunan Dali, Miro vb. gerçeküstücü diğer sanatçıların bilinç ötesini resmettikleri görülür.”¹⁷



S.Dali; Hafızanın Sürekliliği, 1931

Giderek Soyut-sanat evrensel bir biçim dili olarak görülmeye başlar. Picasso, Braque vb. kübistlerin resimlerinde çalgıları motif olarak kullandıkları görülür.

¹⁶ İsmail Tunalı, **Modern Resim**, Remzi Kitabevi Yayınları, 1981, S.129

¹⁷ Çakır, a.g.e., S.179



Braque; Bach'a Saygı, 1912

Aynı dönemde fütüristler, hız ve değişimden etkilenerek makineleşmiş bir dünyayı çizerler, dadacılar ise düzene ve estetik değerlere karşı çıkarlar. Müzikteki sessizliği bestelemek isteyen Marcel Duchamp ise yapıtlarında makinelere canlı varlıklar gibi kişilik verir ve "...hayat ile yapıt arasındaki ayrımı yok etmeye yönelir".

18

Yüzyılın ikinci yarısında bir yanda Jackson Pollock'un, 'Action Painting'i' *, öte yanda "tüketim kültürünü yansıtan konulara yönelen Andy Warhol'un seri reproduksiyonlarını görürüz." ¹⁹ 1960'lardan başlayarak Pop Art, Op Art, Happening, Minimalizm vb. pek çok sanat akımının yan yana ve peş peşe geliştiği gözlenebilir.

"20. yüzyılda heykel anlayışı da hızlı bir evrim yaşar." ** ²⁰ "Rodin *** ile heykelde anıt mantığı aşılır ve modernizme girilir. Brancusi'nin heykellerinde... kaide

¹⁸ Çakır, a.g.e., S.181

* Boyaları damlatarak rasgele biçimler elde etmek.

¹⁹ A.e., S.199

** Yüzyılın ilk yarısında anma işlevi taşıyan heykel, belli bir yere oturur, figüratif ve dikeydir. Kaidesi, heykelin temsil ettiği şeyle bulunduğu yer arasında aracılık işlevi görür ve yapıtın önemli bir parçasıdır.

²⁰ **Sanat Dünyamız sayı 82**, Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, S.104, Rosalind Krauss

*** (1840-1917)Fransız heykeltıraşın başlıca eserleri 'Cehennemin Kapıları' ve 'Balzac'

nesneyle kaynaşır.”²¹ “Moore ve Giacometti'nin eserlerinde ise insanın güçsüz görünmesine rağmen yaşamın koşullarıyla mücadele ettiğini görürüz.”²²

Yüzyılın ikinci yarısında Calder ile tüm gelenekler yıkılır. Sanatçı bir yandan çağdaş endüstriyel malzemeye yönelik dev civatalar, somunlar ve benzeri nesnelere kullandığı durağan heykeller oluştururken, bir yandan da farklı hızlarda dönen bütün parçaların değişik yönlerde hareket ettiği 'mobil' heykelleriyle soyut biçimleri ve doğadaki hareketi canlandırmaya yönelir.

Yüzyılın yaşam koşullarına göre mimari de evrim geçirmiş, gerek kullanılan malzeme gerekse benimsenen yaklaşımlar farklılaşmıştır. Artan nüfusla birlikte sivil ve kamusal alanda ussallık ve işlevsellik önem kazanmıştır. “Gropius, van der Rohe ve özellikle Le Corbusier gibi mimarlar yarattıkları eserlerle modernizmin görsel yüzünü ortaya sermişlerdir.”²³

Yüzyılın sonlarına doğru “Postmodernistler çirkin çağdaş kentler yarattığı için moderniteyi eleştirmişlerdir.”²⁴ “Graves, Venturi, Stern vb. mimarlar, geleneksel ile modern gibi karşıt öğelerin yan yana kullanıldığı bir anlayışa yönelmişlerdir.”²⁵

²¹ A.e., S. 105

²² Çakır, a.g.e., S. 195

²³ Çakır, a.g.e., S. 213

²⁴ F.Jameson, J.-F.Lyotard, J.Habermas, **Postmodernizm**, Kıyı Yayınları, 1990, S.13

²⁵ A. e., S.16

2. Modern Müzik Anlayışı

a. Sınırların Zorlanması

20. yüzyılda 17. yy.dan başlayarak müzikte benimsenmiş olan yerleşik kurallara karşı çıkmaya, yeni sistemler ve farklı yapılandırma arayışlarıyla düzenin sınırları bilinçli olarak zorlanmaya başlanmıştır. Müzik 17. yy.daki gibi köklü bir değişim geçirmiş ancak bu kez kuralların koyulmasından çok yıkılması öne çıkmıştır. Bu bağlamda anlatım dilinde, biçimde, hatta özde, gelenekler bir bir terk edilmiş, her türlü ses, müziğin dokusunda yer almaya başlamıştır. “Duyulabilen bütün frekansların -çeyrek sesler, mikro tonlar vb- kullanımıyla müzik farklı bir boyut ve devamlılık anlayışı kazanmıştır.”²⁶ “Besteciler müzik içi, müzik dışı sesleri, doğada var olan saf sesleri, doğada var olmayan sentetik sesleri, hatta sessizliği bile bir ifade biçimi olarak ele almışlar, notalamadan doğan yorum farklılıklarını en aza indirgeyecek biçimde, ayrıntılı nüanslar, tempolar, ritimler, suslar, duraklar kullanmaya başlamışlardır.”²⁷

Farklı yaklaşımlar bir yandan eskiyle yeniyi kaynaştırırken bir yandan da ileriye dönük köktenci akımlara yol açmıştır. Yüzyılın başında örneğin, Debussy, Faure ve Ravel gibi besteciler müziklerinde sembolleşen izlenimcilikte, tını ve rengi öne çıkararak, çok tonluluk, ritmik çeşitlilik vb. yaklaşımlarla müziğe farklı bir perspektif getirmişler, Webern, Bartok, Stravinski, Boulez ve Messiaen gibi besteciler ise daha da ileriye giderek yeni farklı yapılanma ve sistemlere yönelmişlerdir.

Çağın ilk yarısında ulusların kültürel kimliklerini belirlemelerinde etkin olan halk müzikleri ile çağdaş müziğin öğeleri arasında bir bireşim kurulmuş, Bartok*, de Falla, Villa Lobos, Shostakovich, Prokofief, Kabalevski vb. bestecilerle başlayan bu

²⁶ Donald Jay Grout, **A History Of Western Music In The Twentieth Century**, W.W. Norton Company, Newyork, S. 720

²⁷ **A.e.**, S 720-721

* Örneğin Bartok'un çok ses yazısının temelinde halk ezgilerinin, ritm ve melodilerinin yanı sıra dörtlülerin üst üste konmasıyla elde edilen kromatik dizi, beşlilerle ilerleme, paralel yedili ve dokuzlular vb. öğeler yer alır.

hareketi, “çağın ikinci yarısında, Berio ve Stockhausen gibi besteciler halk ezgilerini sanat müziği içinde bütünleyerek sürdürmüşlerdir. ” ²⁸

Önceleri Kara Afrika'nın ritim ve ezgilerinden doğan ve tümüyle doğaçlamaya dayanan caz da bu arada Debussy, Ravel, Stravinsky, Gershwin vb. birçok batı müziği bestecisini etkilemiştir. Buna karşın cazcılar da batı müziğinden etkilenmişler ve “1950’lerden sonra klasik müziğin yeni biçimleri caz tekniği ile birleşirken füg, rondo gibi klasik biçimler caz terimleri arasına girmiş, 70’lerden başlayarak M. Davis, H.Hancock, C. Corea vb. müzisyenler elektronik çalgılara yönelmiş ve eski-yeni kavramları birlikte uygulamaya başlamışlardır.” ²⁹

20. yüzyıl müziğinde, bir yanda geleceğe dönük olarak en ileri anlatım dilleri kullanılırken bir yanda da geçmiş dönemlerin belirleyici özellikleri farklı yaklaşımlarla ele alınıp değerlendirilmiş, kimi yazarların Bach’a dönüş olarak nitelediği Busoni ve Reger ile başlayan, Barok ve Klasik çağın değerlerini özümseyen Yeni Klasikçilik akımı ortaya çıkmıştır. Yeni Klasikçi yaklaşım Stravinsky, Prokofiyef, Hindemith, Roussel, Ravel, Shostakovich, Poulenc, vb. birçok modern bestecinin çeşitli yapıtlarında izlenebilir.

Yüzyılın ilk yarısında gördüğümüz en radikal akım Anlatımcılıktır. İzlenimciliğe tepki olarak önce “Fransa’da Altılar* tonalite kurallarına sırt çevirmiş, kontrapunktik yazıyı yeğlemişlerse de” ³⁰ bu akımı ton dışı müzik yazma ve 12 ton sistemi ile II. Viyana okulu bestecileri -Schönberg, Alban Berg ve Webern- geliştirmişlerdir. Sonraki yıllarda “Babbitt, Blacher, Boulez ve Messiaen gibi besteciler de aynı yöntemi ritim, ses dinamiği, vurgulama, tını yinelenmesi gibi öğelere de uyarlamışlardır.” ³¹ Anlatımcılıkla birlikte müziğin, geçmişten bu yana kazanılan bütün birikimlerini kapsayan ve çağın estetik anlayışına uygun çoğulcu bir üslup anlayışıyla bir “Yeni Müzik” kimliği kazandığı; bu yeni müziğin de sadece güzeli ve

²⁸ İlyasoglu, a.g.e., S. 227

²⁹ İlyasoglu, a.g.e., S. 208

* Durey, Honegger, Milhaud, Poulenc, Tailleferre, Auric

³⁰ Selanik, a.g.e., S. 263

³¹ İlyasoglu, a.g.e., S. 209

uyumlu olanı değil, uyumsuzu hatta çirkini ifade etmeye yöneldiği ve duyulardan çok akılla bestelemeyi öngördüğü söylenebilir.

b. Deneysel Yaklaşımlar

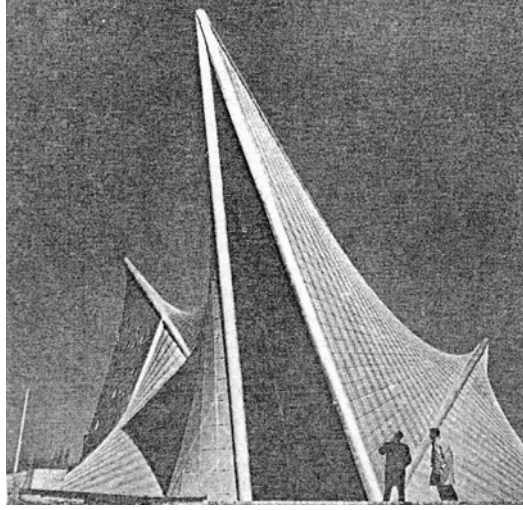
Genel olarak baktığımızda 20. yüzyılın ilk yarısında, tonaliteye yaklaşımın değişmesiyle giderek tonaliteden ayrılma, farklı ölçü ve ritimlerin üst üste kullanılması, ritmin, melodi ve armoniyi destekleyen bir öge olmaktan öte kendi başına bir anlatım aracı olarak değerlendirilmesi belirgindir. Tını kavramının ön plana çıkması ile müzikte yerleşik kuralların terk edildiğini, geleneksel nota sistemi ve alışılmış sembollerle müziksel düşüncelerini ifade etmekte zorlanan bestecilerin grafik, notasyon gibi yeni yazım biçimlerini denemeye ve daha özgür bir yazı dili geliştirmeye yöneldiklerini görürüz.

Bütün bu değişmeler ve gelişmelerle adeta müzik dilinin grameri yenilenmiştir. Bazı besteciler yeni tınları, çeşitli çalgılar ve seslerin bireşimleriyle aramışlar, çalgı seslerini bazen işitsel -çığlıklar, bağırmalar, fısıldamalar, gülme sesleri gibi- bazen de görsel öğelerle birlikte kullanarak deneysel çalışmalar yapmışlardır. Bunlarla da sınırlı kalmayarak gelişen teknolojinin sağladığı olanakları kullanarak elektronik gereçlerden de yararlanmışlardır.

Çalgıların karşısına yapay seslerin çıkarılmasıyla elektronik müziğin ilk formlarından olan Somut Müzik doğmuştur. Somut müzikte, doğadaki sesler ve çalgı sesleri manyetik bir banda kaydedildikten sonra stüdyolarda fiziksel değişikliklere uğratarak, farklı yöntemlerle yeni ve ilginç oluşumlar, tınlar elde edilmektedir. Messiaen, Boulez, Stockhausen, Varese gibi müzisyenler stüdyolarda çalışmış ve bu yeni akımın gelişmesinde etkili olmuşlardır. Daha sonra ise, laboratuvarlarda bazı ses üretici ve çoğaltıcı aygıtlarla elde edilen sesleri, amaca göre yeniden kullanılmak üzere banda kaydetmeye başlamışlardır. Bu yöntemle besteciler bir anlamda yorumcu konumuna gelmişler çünkü elde ettikleri bu seslerle yaptıkları bestelerini artık yorumcuya gerek kalmadan kaydedebilmekte ve bandın ya da plağın çalınmasıyla dinleyiciye ulaştırabilmektedirler.

Yüzyılın ikinci yarısında "Elektronik müzikle birlikte yerleştirme de önem kazanmıştır. Çalgı gurupları, hoparlörler ve orkestra elemanları sahnenin farklı

yerlerine, dinleyicilerin yanlarına veya arkalarına yerleştirilerek dinleyicinin zamanla birlikte uzam ve yön duygusu da hedef alınmıştır.”³²



Philips Pavyonu, 1958

Varese ile Le Corbusier'nin işbirliğinin bir ürünü olan Poeme Electronique, 1958 Brüksel Fuarında ikisinin birlikte çalışarak biçimlendirdikleri Philips Pavyonunda, 453 hoparlörden yayılan müziğe eşlik eden, hareketli renkli ışıklarla yansıtılan görüntüler eşliğinde çalınmıştır.

Bu dönemde Rastlantı Müziği* ve Açık Form'un**, Batı müziğinde giderek daha geniş ölçüde uygulama alanı bulduğu görülür. Bu tarz yapıtlarda sıralanması serbest bırakılmış bölümler yer alabilmekte, yorumcu -solist, gruptan biri ya da şef- olayların gidişini istediği gibi düzenleyebilmekte, sayfaların yerlerini değiştirebilmekte, farklı bölümleri üst üste çalabilmektedir ve hiçbir yorum bir diğeriyle aynı olmamaktadır. Bu durumda müziğin hem içeriği hem de sunum biçimi değişebileceği için yapılan kayıtlar da her seferinde farklı olmaktadır.

³² Donald Jay Grout, **a.g.e.**, S 719

* Belirsizlik ilkesine dayanarak rastlantısal müzik türünü geliştiren öncü besteci Cage'e göre, sessizlik bile tek başına müzik olabilir.

** Stockhausen Piyano Parçası No X1-Büyük bir kağıt üzerinde 19 küçük bölümden oluşan eserde bölümler bestecinin belirttiği gibi yada farklı sıralamalarla çalınabilir. Çalınış sırasında yorumcu herhangi bir bölümü tekrar ederse parça biter.

20. yüzyılda, müzik her alanda deneylere açık bir karakter kazanmış, beste anlayışı geleneksel olandan ayrılmış, notalar belirleyici olma niteliklerini kaybetmiştir. Teknolojinin sağladığı olanaklarla sazların önemi azalmış, yorumcular besteci ile dinleyiciyi buluşturan aracılar olmaktan uzaklaşmaya başlamışlar, kimi zaman da besteciyle yorumcu bütünleşmiştir. Müziğin, diğer sanatları ve teknolojiyle kaynaşarak, tüm öğeleriyle bir değişim sürecine girdiğini söyleyebiliriz.

IV. XX yüzyıl Sanatı'nda Bach'ın Etkileri

A. Bach'ın İzini Sürmek

Bach, ölümünden sonra kapanan Barok Çağ ile birlikte uzun bir süre unutulmuştur. Mendelssohn'un, St. Matthew Passion'u yeniden seslendirmesiyle Bach'ın eserlerine ilgi artmaya başlamıştır. Romantikler- Schumann, Brahms, Liszt sonra neoklasikler-Altılar, Stravinsky, Hindemith, 12 ton müziğiyle ve dizisel müzikle de Schönberg, Webern, Bartok ve sonrasına uzanan bir çizgide bütün Batı'da ve Yeni Dünya'da gerek dini gerekse din dışı yapıtlarıyla Bach, hem çağının en büyük bestecilerinden biri olarak hem de evrensel bir besteci olarak benimsenmiştir. "Çağdaş bestecilerden Henze, Bach'ın müziğinin bilinçli ya da bilinçsiz çağdaş bestecilerin hepsi üzerinde etkisi olduğunu, bu müzikteki tavrın onun dilinin simgelerinin, işaretlerinin onların bestelerinde yeni bir anlam kazanarak yeni bir biçim aldığını söylemektedir."¹ Bunu izlemek hiç de zor değildir. 20. yüzyılda Bach'ın müziğinin etkisini sadece müzikle sınırlı kalmamıştır. Özellikle füglerindeki çok seslilik ve çok çizgiliğin etkilerinin şiirden matematiğe, edebiyatta ve plastik sanatlara uzanan bir yelpazenin doğrudan ya da dolaylı bir biçimde ortaya çıktığını görebiliriz. Örneğin D.R.Hofstadter*, son yıllarda bir eğitim klasiğine dönüşen Pulitzer ödüllü *Gödel***, *Escher****, *Bach: Bir Ebedi Gökçe Belik (Lewis Carroll'un İzinde Zihinlere ve Makinelere Dair Metaforik Bir Füg)* isimli kitabında Bach'ın füglerini, Escher'in baskıları ve Gödel'in teoremleri ile çok çizgili bir yapıtta buluşturmuştur. Eseri, yazarın kendi sözleriyle açıklamaya çalışırsak;

¹ Nazan İpşiroğlu, 20.yüzyıl Sanatında J.S. Bach, Pan Yayıncılık, 2002, S. 12

* (1945-) Matematik ve fizikçidir. Sözcükler ve kavramlar arasındaki ilişki, insan hatalarının altında yatan mekanizma, matematik, müzik, benzeşim ve çeviri arasındaki ilişki, yapay zeka ve bilimsel bilimlerde değerliyi değersizden ayırmak, zihin felsefesi gibi konularda araştırma yapmaktadır.Yayınlanmış birçok kitabı ve makalesi vardır.

** (1906-) Avusturyalı matematikçi, mantıkçı ve matematik felsefecisidir. Gödel Numaralandırılması (Eksiklik Teoremi) olarak bilinen teoremini 1931 yılında ispatlamış ve 20. yüzyıl matematiğinin yönünü değiştirmiştir.

*** Hollandalı ressam ve grafik sanatçısı M.C.Escher (1898-) simetri üzerine çalışmış, 1950'lerde sonsuzluğun tasvirine odaklanmış, 2 boyutlu ve 3 boyutlu öğeleri aynı anda içeren birçok çalışmaya imza atmıştır. 448 litograf ve 2000'in üzerinde çizimi vardır.

”Çocukluğumun ilk günlerinden beri Bach’ın müziği beni derinden etkilemişti. Bach-benzeri kontrpuan formlarını entelektüel açıdan zengin içerikli canlı diyaloglarla eşleştirme fikri bir tutkuya dönüşerek beni ele geçirdi”² diyen yazar, “Çalışmalarım sırasında gördüm ki Bach ve Escher tek bir tema üzerinde iki farklı anahtarla oynuyorlar: Müzik ve resim.”³ “Escher’in çizimlerinin çoğunda sonsuzluk büyük bir rol oynamakta. Çoğunlukla iç içe geçen tek bir temanın kopyaları Bach’ın kanonlarının görsel benzerleri...”⁴ Matematiksel ve mantıksal açıklamalarında ise Bach ve Escher’de gördüğümüz gibi Garip Döngü örneklerindeki sonlu ve sonsuz arasında bir çatışma ve bundan kaynaklanan güçlü paradoks duygusunun Gödel’in matematik dizgelerindeki garip döngünün kökeninde de bulunduğunu belirterek “Gödel’in keşfi felsefedeki Epimenides’in paradoksunun* matematik terimlerine çevrilmesidir”⁵ diyor. Hofstadter, simetri, algı, yapay zekâ, genetik zinciri vb. pek çok konudaki açıklamalarında kanonlardan, füglerden, özellikle de Müzikal Sunu ve Füg Sanatı’ndan yararlanıyor. “Her diyalogu şöyle ya da böyle Bach’ın farklı bir parçası üzerine kurmaya karar verdim. Şu üç iplikten bir ebedi gökçe belik örmeye çabaladım Gödel, Escher, Bach.”⁶ diyen yazar Bach’ın resmi ve Ricercar akrostişi ‘Regis Iusfu Cantio Et Reliqua Canonica Arte Refotula’^{** 7} ile başladığı eserini Müzikal Sunu’nun son sayfası ile bitiriyor.

² D.R.Hofstadter **Gödel, Escher, Bach**, Basic books Inc. 1979, S. 25

³ **A. e.**, S. 57

⁴ **A. e.**, S. 60

* Kendisi Giritli olan Epimenides ‘in ”Bütün Giritliler yalancıdır” deyişi

⁵ **A. e.**, S. 60

⁶ **A. e.**, S. 72

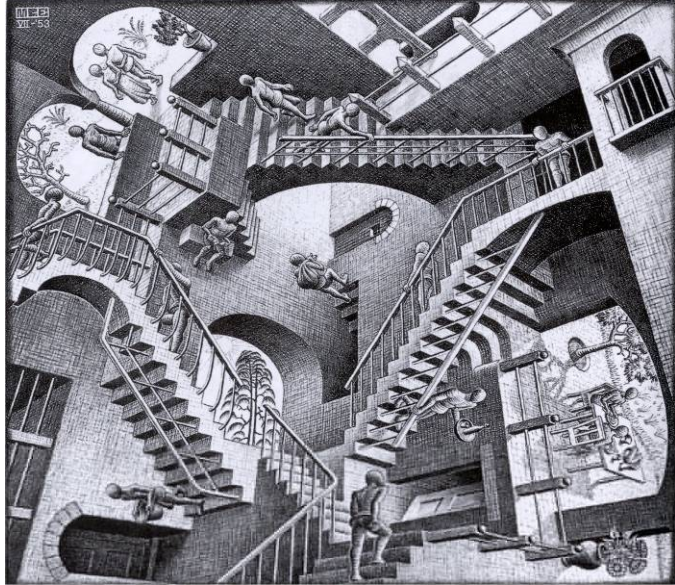
** Kral’ın emriyle, Şarkı ve Kalanı Kanon Sanatıyla Çözümlemişdir

⁷ **A. e.**, S. 51



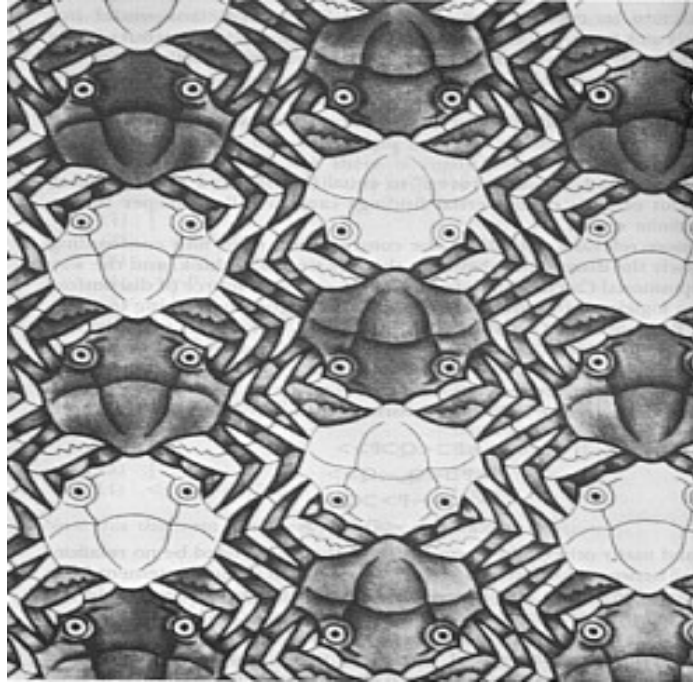
Escher: Yansıtıcı Küreyle El (1935) Oto portre

Bu küreyi tutan elinin ve mekânın yansıması görülür.



Escher: Görecelik (1953)

Görecelik adlı eserde üç ufuk çizgisi dik açıyla kesişmektedir. Merdivenlerin üstünde iki kişi yan yana aynı yönde ilerlemekte, aynı düzlemde bulunmamakla birlikte aynı merdivenleri kullanmakta, ancak biri aşağı inerken diğeri yukarı çıkmaktadır.



Escher: Yengeç Kanonu (1965)

Yengeç Kanonu'nda resme her yönden bakılabilir. Kitaptaki aynı başlıklı yazının da baştan yarıya kadar olan ve yarıdan sona kadar olan bölümleri geriye doğru okunabilmektedir.

1. Edebiyat

Bach'ın müziği pek çok edebiyatçıyı etkilemiştir. Nazım Hikmet O'nu şöyle anlatır.

SEBASTIAN BACH

Güz sabahı üzüm bağında
Sıra sıra büklüm büklüm
Kütüklerin tekrarı.
Kütüklerde salkımların,
Salkımlarda tanelerin,
Tanelerde aydınlığın.

.....
Günlerimin tekrarı
Birbirine benzeyen,
Benzemeyen günlerimin.

.....
Örülen örgüdeki tekrar,
Yıldızlı gökyüzündeki tekrar

.....
Yağan kardaki tekrar,
İncecikten yağan karda,
Lapa lapa yağan karda,
Boram boram yağan karda

.....
Salkımlarda tanelerin,
Tanelerde aydınlığın

.....
Yürümek iyiye, haklıya, doğruya
Dövüşmek yolunda iyinin, haklının, doğrunun
Zaptetmek iyiyi, haklıyı, doğruyu.

.....
Güz sabahı üzüm bağında
Sıra sıra, büklüm büklüm
Kütüklerin tekrarı.
Kütüklerde salkımların,
Salkımlarda tanelerin,
Tanelerde aydınlığın,
Aydınlıkta yüreğimin.

Tekrardaki mucize gülüm,
Tekrarın tekrarsızlığı

Bach'ın son dönem eserlerinden Goldberg Çeşitlemeleri ve Füg Sanatı, gerek konuları gerekse işleniş biçimleriyle Thomas Bernhard'ın* Bitik Adam'ı ve Enis Batur'un Acı Bilgi'siyle neredeyse birebir ilişkilendirilebilirler.

Kısaca özetleyecek olursak Bitik Adam'da, piyano virtüözü olmaya çalışan iki arkadaş, Anlatıcı (yazar) ve Wertheimer, Salzburg'a, Horowitz'le çalışmaya giderler. Burada karşılaştıkları Glenn Gould'un Bach'ı, özellikle Goldberg Çeşitlemeleri ve Füg Sanatı'nı seslendirishi onları umutsuzluğa sürükler. Anlatıcı piyano çalmayı bırakır. Wertheimer ise sahneye çıkmaktan vazgeçer; ancak sürekli bu iki eseri dinler, hırsıyla çalışır ve bir gün mutlaka Gould'dan daha iyi çalacağına inanır. Çalışmalarını uzun yıllar tek başına sürdürür ama sonunda başaramayacağını anlar ve bunalıma girer. Birçok kişinin önünde bu iki eseri olabildiğince kötü yorumlayarak Bach, Gould ve kendi kendisiyle hesaplaşmaya girer, intihar eder. Anlatıcı da tıpkı Wertheimer gibi sürekli Gould'un çaldığı Goldberg Çeşitlemeleri ve Füg Sanatı'nı dinler ancak Gould'la onun alanında yarışmak yerine tema ve çeşitlemeler tarzında bir roman yazarak, yani farklı bir sanat dalında çalışarak, kendini başarısızlığın getirdiği çöküntüden kurtarır. Gould, Goldberg Çeşitlemeleri ve Füg Sanatını seslendirerek nasıl ölümsüzleşmişse, O da edebiyatta ölümsüzlüğü yakalamaya yönelir.

Glenn Gould'u da romanın bir kahramanı haline getiren Bernhard'ın bu kitabı, ölüm ve varoluş ile ilgili saplantılarını işlediği, bir içsel monolog gibidir. Bach'ın iki dev eseri roman karakterlerinin yaşamlarını etkisi altına almıştır. Ölüm teması ve çeşitlemeleri -doğal ölüm, kaza, cinayet, intihar gibi farklı biçimlerde sonlanan yaşamlar- varoluşla sarmal bir biçimde işlenir. Metin tekrarlarla yüklüdür ve kendi üzerine katlanan cümlelerle ilerler. Romandaki üç ana karakterin aslında Bernhard'ın kişiliğinin üçlü bölünmesi olduğu söylenebilir. Bu bağlamda eser aynı anda koşut biçimde hareket eden üç farklı çizgide ilerler. Bitik Adam'da Bach sadece sık sık tekrarlanan bir isim değil, eserin kurgulanmasında ve yapılanmasında biçimsel ve düşünsel boyutta yazarın hemen yanında yer alan bir katılımcıdır adeta.

* Avusturyalı yazar Thomas Bernhard (1931-1989), 1952-1957 yılları arasında Salzburg Mozarteum Akademisi'nde müzik ve oyunculuk öğrenimi görmüş; 1957'den başlayarak serbest yazarlık yapmıştır. Eserlerinden bazıları *Wittgenstein'in Yeğeni*, *Kahramanlar Alanı*, *Neden. Bir Değini*, *Mahzen. Bir Vazgeçiş*, *Suluk. Bir Karar*, *Soğukluk. Bir Dışlanma*, *Bir Çocuk*, *Tiyatrocu*, *Bitik Adam*, *Odun Kesmek Eski ustalar ve Ses Taklitçisi*.

Bach'ın, kurgusunda ve yapısında doğrudan etkili olduğunu söyleyebileceğimiz diğer bir eser de Enis Batur'un* 'Acı Bilgi - Füg Sanatı Üzerine Bir Roman Denemesi'dir. Yolculuk teması üzerine çeşitlemeler biçiminde nitelendirebileceğimiz eserde, bölümler birer füg gibi düşünülmüş ve istenilen sırada okunabilir niteliktedirler. Yapısal olarak ve metnin örgüsünde yer yer açık, yer yer de örtülü biçimde Füg Sanatı'nı izlemek mümkün.

Yazar esere başlarken farklı kaynaklardan fügün anlamlarını açıklıyor.** Bach'ın eserleri arasında izler, saplantılar, tekrarlar ve geri dönüşlerle yaptığı bir yolculuğa çıktığını söylüyor. Aslında gerçek bir yolculuğu, ölüme yolculuğu, uzayda ve zamanda yolculuğu, sonsuza yolculuğu anlatıyor bize.

Paris'te, Odeon'daki odasında başladığı yolculuğu, aynı anda birkaç çizgide sürüyor. Hem içe hem dışa doğru bir kaçış bu yolculuk. Dışa doğru olan farklı şehirlere, farklı ülkelere gitmek, içe doğru olan ise bir kimlik sorunu olarak geriye dönüş, bir ayna füg gibi kendini geriye doğru okumak. Çoğu kez müzik dinliyor odasında, özellikle de Füg Sanatı ve Goldberg Çeşitlemelerini, "*Goldberg Çeşitlemeleri'nde, aria'yı bir çekirdek sayarsak, ağaç gövdesindeki gibi..., tek bir noktanın cazibesinde yörüngeler oluşturulur.*"⁸ diyerek, düşüncelerinin de böyle bir burgaç gibi bir merkez etrafında döndüğünü söylüyor. "Yazmak" diyor "iz bırakmak, bir yolculuk ama devimsiz:..., yolcu çıkan tek organ: Yazı eli."⁹ O da iz bırakarak sürdürüyor yolculuğunu. "*Ben salyangozum, evini sırtında taşıyan, ürkünce kabuğunun içine çekiliveren, dış dünyayla temasını kesen, harekete geçince iz bırakan bir seyyah türü...*"¹⁰ "Okumak, dinlemek, seyretmek de... yolculuk biçimleri sayılmalıdır."¹¹ diyor.

* Enis Batur, (1952-)Şair, deneme romancı. Eserleri arasında, *Bu Kalem Bukalemun, Perişey* (1992- İçinde 16 Füg de olan şiirleri ile Cemal Süreyya ödülü almıştır.) *Başkalaşımalar I-X, Yazının Ucu, Gesualdu, Modernizmin Serüveni, Seyrüsefer Defteri, Doğu-Batı Divanı, Okuma Lambası* sayılabilir.

** Müzikte kısaca, kontrpuan halinde işlenmiş iki ya da daha fazla konuya (ya da izleğe) dayalı müzikal kompozisyon olan füg, psikolojide -kaçış-, kişinin gerçek kimliği dışında bir kimliğe bürünerek, alışık olduğu çevreden uzaklaşması şeklinde açıklanıyor.

⁸ Enis Batur, **Acı Bilgi**, Yapı Kredi Yayınları, 2000, S. 70

⁹ A. e., S. 150

¹⁰ A. e., S. 87

¹¹ A. e., S. 201

Kitabın VII. Bölümünün (Yola Yapışan Yazı) 17. kısmı, tümüyle Bach'a ayrılmış. *"Bach'ın doğru çizgilerden nefret ettiği, kestirme yollara sapmaya hiç yanaşmadığı söylenegelmiştir: Özellikle Füg'lerinde, dört sesin ve çifte-figürün peşisıra, eğrinin sonsuz çağrısına kapıldığı, sarmal ve kırık devimlerle ilerlediği, ama bir yere gitmeye çalışmadığı görülür: Her şey buradadır, 'öte' bizim imgelemimizde genişleyen, genişleyebiliyorsa genişleyebilen bir diyardır. Kendini yineleyen, kendi dokusuna öykünen bir akış, bir mantık; kendi etrafında, merkezinde dönmekten dipsiz kıvançlar elde eden bir oyunculuk: Yapraklarının içinden açılan gül, üstüne kapanıveren etobur çiçek."* ¹²

Son bölümde, yolculuğu sonlanırken yine aynı odada, daracık bir zaman dilimine, başka çağlara, başka coğrafyalara sıçrayan zihnin, imgelem ve bellek içinde kendi koşulunu ve çevresini çizen özgürlüğünün ortasında duruşunu sorguluyor. *"Ben, Bach'ın re minör ondört contrapunctus'tan oluşan fugue dizisine, aynı başlık altında topladığım iki grup şiiri de akılda tutarak, tek tonlu, aynalı içsesli bir yapıyla karşılık aradım Acı Bilgi'de"* ¹³ diyor.

¹² A. e., S. 171

¹³ A. e., S. 264

2. Plastik Sanatlar

“20. yüzyılın başında sanatçılar giderek renklerle sesler arasındaki benzeşmeyle daha çok ilgilenmişlerdir. Bu girişimler aslında, Newton’un sesler, renkler, ses dalgaları ve ışık dalgaları ile ilgili bilimsel teorileri ve Pisagor’dan başlayıp Kepler ile süren ‘Harmonius Mundi- Gezegenlerin Evrensel Müziği’ görüşüyle örtüşmektedir.”¹⁴ Bu süreçte pek çok sanatçı Bach’tan etkilenmiştir. Bazı örneklerle bunu görebiliriz.

Örneğin 20. yüzyılın başında “özellikle füg prensipleri üzerinde yoğunlaşan Litvanyalı ressam, besteci Ciurlionis* hem resimlerinde, hem de bestelerinde Bach’dan ve füglerinden çok etkilenmiştir. -Füg- isimli eserinde olduğu gibi müziğin polifonik öğelerini üst üste çoklu katmanlı çizgilerle ve sembolik motiflerle resme aktarmıştır.”¹⁵



Ciurlionis: Füg- (1907)

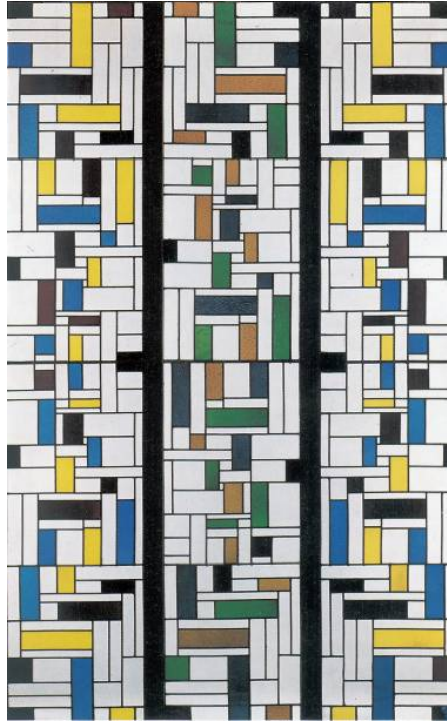
¹⁴ Karin V. Maur, **The sound of painting**, Pegasus Library, Prestel, Münih, London, NewYork 1999, S.83

* Adına uluslar arası piyano ve org yarışmaları düzenlenen Ciurlionis (1875-1911) serial teknik de kullanmış, pek çok orkestra org ve piyano eseri bestelemiştir. 1903-1906 arasında gerçekleştirdiği üç yüze yakın resim başkent Kaunas’ daki Ciurlionis Müzesi’nde sergilenmektedir.

¹⁵ A. e., S. 26

“Eserde (1907) sivri tepeleriyle, ritmik diziler halinde uzanan ağaçlarla, bunların sudaki akislerinde inversion prensiplerini ve polifonik kompozisyonların armonisini canlandırıyor.”¹⁶

Theo van Doesburg’un* “ ‘Bach’ın fügü üzerine elementer form - renk kontrastları’ olarak açıkladığı ‘Dikey Müzik - kompozisyon IV’ adlı eseri 17. yüzyıldan 20. yüzyıla kopmadan uzanan bir zincirin halkalarından biri olarak görülebilir.”¹⁷



Theo van Doesburg: Dikey Müzik-Kompozisyon IV

¹⁶ A. e., S. 26

* (1883-1931) Hollandalı ressam, mimar ve sanat eleştirmenidir.

¹⁷ A. e., S. 85

“Çek ressam Kupka (1871-1957) -*Amorfa,İki Renkli Füg*- isimli eserinde polifoni ve fugal çeşitleme fikrine dayanan resminde bir füğün karakteristik öğelerini kullanarak, iki partinin ya da iki rengin (kırmızı,mavi) hareketleriyle oluşturduğu ritim imajıyla Evrenin ritmini açıkladığını...”¹⁸ söyler.



Kupka: Amorfa,İki Renkli Füg (1912)

“Braque’ın ve Picasso’nun özellikle Bach ve fügü işlediği çarpıcı resimleri vardır.”¹⁹ Yine bu dönemde Bach’tan en çok etkilenen ressam ve müzisyen Klee’dir. (1879-1940) “Özellikle Bach’ın adını da kullandığı bir grup resimlerinde Füg Sanatı’nın kompleks müzik yapısı ve kusursuzluğunun esin kaynağı olduğu bilinir. Üst üste, tema cevap şeklinde ilerleyen iç içe geçmiş partilerde füg formunu benimsediği görülebilir.”²⁰

¹⁸ A. e., S. 46

¹⁹ A. e., S. 46

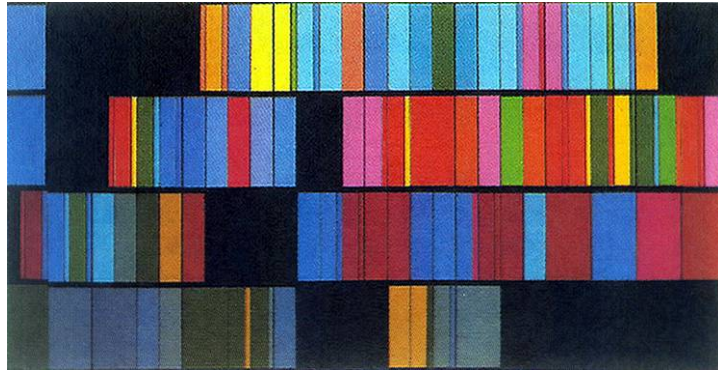
²⁰ A. e., S. 55



Klee: Kırmızı Füg

Kırmızı Füg' de değişik boyut ve renklerde tekrar eden geometrik biçimler yatay ve dikey yönde hızlı ya da ağır bir hareketi görselleştirirken, polifoni ve rezonansı çağırırılar.

Plastik sanatlarda gelişen farklı akımlar Bach'ın etkilerinin farklı ifadelerini de birlikte getirmiştir. Örneğin Weder ve Veronesi gibi sanatçılar yapıtlarında renk-ses özdeşliğinden yola çıkmaktadırlar.

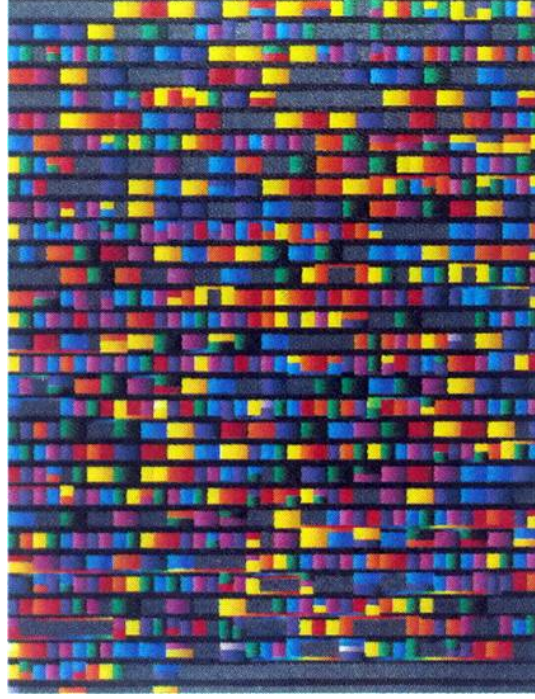


Veronesi: J.S.Bach contrapunto n.2, Visualizzazione cromatica (1971)

Veronesi'nin (1908-1998), *J.S.Bach contrapunto n.2, Visualizzazione cromatica* isimli eserinde Bach'ın Füg Sanatı'ndan bir füğünü görselleştirdiğini görüyoruz. "Müziği renge dönüştürerek tuvale aktarıyor." ²¹

²¹ İpşiroğlu, 20. yy. Sanatında Bach, a.g.e., S. 49

Resimlerinde renk alanları, nota değerlerine göre belirleyen* Türk ressamı Mehmet Mahir** de Bach'dan etkileniyor.



M.Mahir: Bach, Füg (1996)

“Bu eserde notaların dikdörtgen renk alanları ve yatay yürüyen ses çizgilerinin araları ince bir çizgiyle ayrılmış. Üst çizgi sağ eli, alt çizgi sol eli gösteriyor.”²²

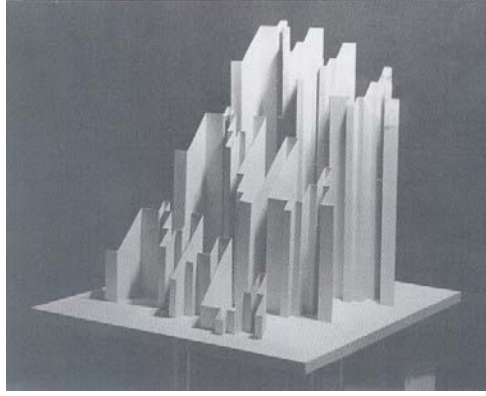
Bach'ın özellikle de füglerinin plastik sanatlardaki etkisi resimle sınırlı kalmamıştır. Heykelde de farklı ülkelerden pek çok sanatçının konuyu işlediği gözlenebilir. “H. Neugeboren'in (1901-1959) Bach'ın mib minör fügünü, üç boyutlu çelik heykelle anlattığı Bach anıtında”²³ olduğu gibi.

* Do için bir renk seçiyor, ondan sonra gelen sesleri renk tayfındaki sıraya göre bir düzen içinde ele alıyor. Renk alanlarını nota değerlerine göre geniş ya da dar tutuyor.

** Mehmet Mahir (1948-) M.S.Ü. Resim Bölümü öğretim üyesidir. Yurtiçinde ve yurtdışında çok sayıda sergiye katılmıştır.

²² İpşiroğlu , 20. yy. Sanatında Bach, **a.g.e.**, S. 50

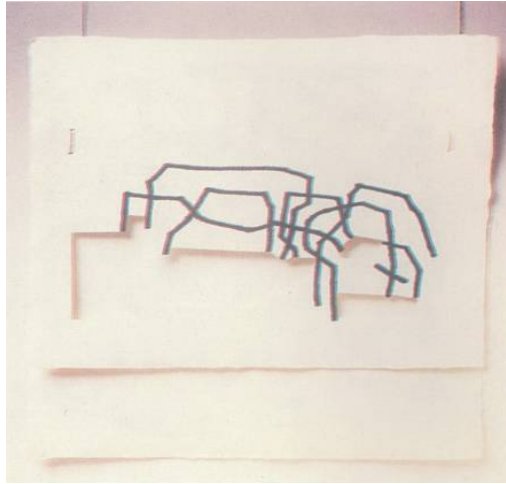
²³ İpşiroğlu , Resimde Müziğin Etkisi, **a.g.e.**, S. 75



H. Neugeboren: Bach Anıtı (1928)

“Dünyayı ve yaşamı kozmik bir bütünün parçası, karşıt güçlerin eş zamanlı var olduğu bir oluşum, sürekli bir devinim olarak gören Chillida (1924-2002) ise...”²⁴ “Bach’ın müziğinin mekân içinde bir mimari yapı gibi yükseldiğini ve yayıldığını duyumsuyor.”²⁵

Bach’ın müziğinin çok katmanlılığından etkilenmiş ve “biçimlendirmelerinde tek bir motiften yola çıkarak çeşitlemeler oluşturmaya yönelmiş.”²⁶



Chillida: Yaşasın Bach 1996

²⁴ İpşiroğlu, 20. yy. Sanatında Bach, **A. g. e** , S. 75

²⁵ **A. e.**, S. 77

²⁶ **A. e.**, S. 79

Yaşasın Bach, “boşluğu kontrapunktal bir düzen içinde biçimlendirme ögesi olarak kullandığı gravitasyon dizisi içinde yer alıyor. İki tabaka kaba kâğıt, arasına boşluk bırakılarak üst üste getirilmiş ve iki yandan geçirilen bir iple yukarıya asılmış.”²⁷

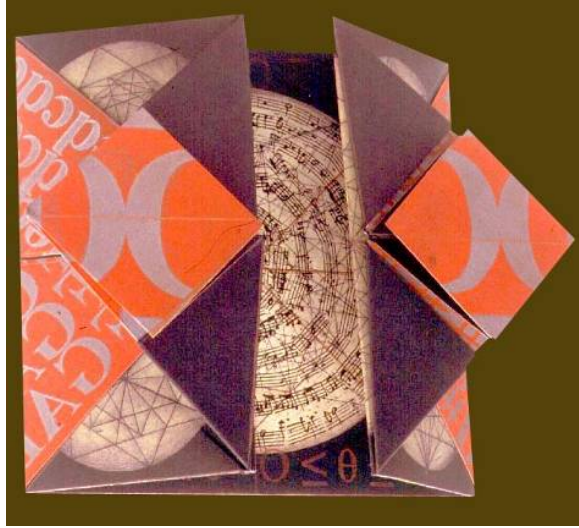
Bach'ın Fügleri'ne yıllarını veren bir sanatçı da E. Harington*, Füg Sanatı'nın evrensel boyutu ve çok yönlülüğünden hareketle yatay planda hareket eden 28'e 31 inç boyutunda bir dizi kâğıttan heykel yapmış. Eserleriyle Eylül 2000'de New York ve Londra'da bir dizi canlı performans ve yerleştirme gerçekleştiriliyor. New York'ta Saksafon Quartet, Füg Sanatı'nı seslendirirken Londra'da eserin bir koreografisi sergileniyor. Bu şekilde Bach'ın yapıtlarının disiplinler arası boyutu vurgulanıyor.



E.Harington - Kâğıt Heykeller

²⁷ A. e., S. 76

* Güney Afrika doğumlu İngiliz asıllı, ABD'de yaşayan, pekçok ödülü olan ve eserleri önemli koleksiyonlarda yer alan E. Harington, 1997'de 8 yıllık bir çalışma sonucu Bach'ın 24 prelüg füğünü 24 baskı olarak hazırlamış.



E.Harington - Kâğıt Heykeller

Görüleceği gibi 20. yüzyıl'da Bach'ın son dönem eserleri müzik dışında da neredeyse müzikte olduğu kadar etkili olmuştur.

B. Yüzyıl Boyu Müzikte Bach

Çağlar boyu besteciler, müziksel düşünceye anlaşılabilir bir şekil vermek için yollar aramış, deneyler, araştırmalar yapmışlar, 17.yüzyıla gelindiğinde kalıcı bir düzen kurmayı başarmışlardı. Aydınlanmaya koşut biçimde “Kurulan yeni düzende kilise modları terk edilmiş, Bach’la birlikte majör ve minör ayrımı kesinleşmiş, yedi modun içinden iki mod, iki tür kalmıştır.”²⁸ 20. yüzyıla gelindiğinde ise artık geleneksel sayılan bu düzenin yeterli olmadığından hareketle farklı düzen anlayışlarına geçildiği görülür. Bu bağlamda, önce adeta geriye doğru bir adımla, tonal olana tümüyle yabancı olmayan ancak majör ve minörün dışında kalan dizilerin sisteme katılmasıyla başlayan süreçte, daha sonra ileriye doğru bir atılımla tonal düzenden ayrılarak atonal düzene yönelindiğini görebiliriz. Bütün bu yeni düzen arayışları ve açılımlarında Bach, bestecilerin hayranlıkla ve saygıyla yaklaştıkları, aradıkları desteği ve olumlamayı buldukları bir kaynak olmuştur.

Yüzyılın ilk yarısından başlayarak birçok bestecinin, Barok ve Klasik çağın özelliklerini yeniden değerlendiren, çok tonluluk ve çok sesliliği öne çıkaran, çoğu zaman -Bach’a Dönüş- olarak adlandırılan akımda yer aldığını görürüz. Bu bağlamda özellikle Bach’ın geç dönem eserlerinde mükemmelliğini izlediğimiz kontrpuan tekniği, Reger, Busoni, Fransız Altılılar, Schönberg, Hindemith, Webern, Stravinsky, Bartok, Shostakovich gibi pek çok bestecinin yapıtlarında farklı boyutlarda etkili olmuştur. *

Yüzyılın başında yer alan “Max Reger** , piyano için Bach’ın bir teması üzerine varyasyonlar Op.81 (Örnek 50), org için B. A. C. H. teması üzerine fantezi ve fügen Op.46’da olduğu gibi çoğu zaman eserlerinde Bach’ın kullandığı formları benimsemiştir.”²⁹

²⁸ Anton Webern, **Yeni Müziğe Doğru**, çev. Ali Bucak, Pan Yayıncılık, İstanbul, 1994, S.64

* Hindemith’in 1. ve 2. Oda Müziği yapıtları, Milhaud’un Keman Konçertosu, Germain Tailleferre’nin Piyano Konçertosu ve Stravinsky’nin Piyano Konçertosu Bach’a dönüş yapıtları arasında sayılabilir.

** Max Reger de (1873-1916) Bach gibi bestelerindeki entelektüel mükemmeliyet yüzünden eleştirilmiştir.

²⁹ http://en.wikipedia.org/wiki/Max_Reger

Örnek 50 -

VARIATIONEN UND FUGE

über ein Thema von

JOH. SEB. BACH

für Klavier.

Revidiert von Theodor Fruese.

Max Reger, Op. 81.

Andante (♩: 66) (*quasi Adagio*)
sempre assai legato; la melodia sempre dolce (quasi Oboe solo)

espress
p
sempre con Pedala

m.g.
molto
sempre espress.
p
meno p

“Busoni, 2 piyano için yazdığı *Fantasia Contrappuntistica* (1910-*Füg sanatı üzerine fantazi*) adlı eserinde pek çok B.A.C.H. motifi kullanmıştır. (Örnek 51) Bazı füglerinde ise Bach'ın Art of Füg-Tamamlanmamış eseri Cont. 14'teki temayı kullanmıştır. (Örnek 52)

Örnek 51 - 2 piyano için *Fantasia Contrappuntistica* Füg 3- Busoni,

Fuga III.

(pensoso)

(tr)

(B A C H)

Örnek 52 - 2 piyano için Fantasia Contrappuntistica Füg 1- Busoni



Art of Fug Contrapunktus 14- Bach



Stravinsky'nin açıklamalarında kompozisyonda kontrpuanın önemini vurguladığını ve " Ben Bach'a dönüyorum. Bu gün bildiğimiz şekliyle değil, gerçek haliyle Bach'a*ama modern dinleyiciler bundan, çağdaşlarından daha fazla hoşlanmazlardı." ³⁰ dediğini biliyoruz. Senfonileri ve yaylı çalgılar dördüleriyle Bach'a yaklaştığı kabul edilen bir besteci D. Shostakovich'in, "Bach'ın ölümünün 200'üncü yılı anısına yazdığı pek çok Barok öğeyi barındıran 24 prelüd ve füg'ünde de** Bach'ın etkisini görmek mümkündür. " ³¹

Klasik batı müziğinde Bach'dan etkilenenler arasında Poulenc (piyano için Valse-improvisation-1932), Webern (yaylı sazlar dördlüsü -1937-38), Part (Bach Kollage-1964), Schnittke (tek bölümlü keman piyano sonatı-1968, Konçerto Grosso-1985), Kagel (St-Bach-Passion'u 1981-85) vb. gibi pek çok besteci sayılabilir.

* "Gerçek Bach'ı bir kez Basel'de dinledim. Org, nefesli sazlar ve Erkekler korusuyla çalınan St. Matthew Passion'u..."

³⁰ Sanat Dünyamız Sayı 93, S. 157-158 Scott Messing

** Bach'ınkilerden farklı olarak her füg benzer minörüne sonra da 5'isine giderek ilerler. (Do Maj- la min- Sol Maj- mi m- Re Maj-si min-La Maj...)

³¹[http://en.wikipedia.org/wiki/24_Preludes_and_Fugues_\(Shostakovich\)#Prelude_and_Fugue_No._24_in_D_minor](http://en.wikipedia.org/wiki/24_Preludes_and_Fugues_(Shostakovich)#Prelude_and_Fugue_No._24_in_D_minor)

Öte yandan pek çok cazcı (1920 ve 30'larda Harlem Stride Players, Fats Waller, Art Tatum, Bud Powell) ve rock müzisyeni de (Emerson Lake & Palmer, Procol Harum vb.) Bach'tan etkilenmiştir. "Kimileri bestelerine Bach tarzında yorumlar getirmiş (Fats Waller), kimileri Bach etkisi taşıyan besteler yapmışlardır. (A Whiter Shade Of Pale – Procol Harum, Rondo – Emerson, Lake & Palmer, Bach Up To Me – Fats Waller, Bud On Bach - Bud Powell, Bach Goes To Town - Benny Goodman). Bazıları Bach'a adadıkları albümler çıkarmışlar (Modern Jazz Quartet – Blues On Bach, Ron Carter – Meets Bach, Uri Caine – Goldberg Variations), bazıları da albümlerinde doğrudan eserlerini yorumlamışlardır. (Basçı Pastorius ve John Patuticci, banjocu Bela Fleck, vokalist Bobby McFerrin, gitarist Laurindo Almeida, piyanist Aziza Mustafa Zadeh gibi)" ³² Jaques Loussier'in ise müziğinin (Goldberg Varyasyonları, Brandenburgs, Play Bach, Bach To Bach, Pekineller'le Take Bach vb.) temellerini Bach'ın eserlerinin kendine özgü armonisi, ritmi ve melodik çizgisine dayandığını, doğaçlamaya yatkın pasajları da öne çıkararak bir anlamda Bach'ı yeniden yorumladığını, Barokla caz arasında adeta bir köprü kurduğunu söyleyebiliriz.

20. Yüzyıl boyunca müzikte kurallar, sistemler, sazlar ve sesler ne denli değişirse değişsin pek çok bestecinin farklı araçlarla ve farklı yollardan yapılandırmaya çalıştıkları müzikal düşüncelerinde Bach'ın müziğinin, kimi zaman adıyla, kimi zaman mükemmel kompozisyon tekniğiyle, kimi zaman da doğrudan müziğiyle varlığını ve etkisini sürdürdüğünü görebiliriz.

³² http://www.esintiler.org/andante/dec-jan_02/jloussier.htm

1. Değişim ve Bach

a. Schönberg (1874-1951)

Yüzyılın ilk yarısında Batı müziğinde yaşanan değişim çok çarpıcıdır. Bu değişimin mimarları ve Bach'ın onlar üzerindeki etkisinin de aynı derecede çarpıcı olduğu söylenebilir. Bach'dan etkilenen besteciler arasında teoride ve pratikte 20. yüzyıl müziğinin en önemli isimlerinden biri Schönberg'dir. Yaşamı boyunca hiçbir ciddi müzik eğitimi görmemiş ancak Berg ve Webern gibi ünlü bestecilere öğretmenlik yapmıştır. Besteci yaşamının sonuna doğru, yapıtlarını, Tonal dönemi, Atonal dönemi ve 12 Ses Müziği olarak üç döneme ayırmıştır.

İlk dönemden başlayarak önce uzak aralıklar ve akorlar kullanarak tonalite içinde uç çözümler uygulayarak, konuşma sesine yapısal bir işlev kazandırarak* vb. tonal müziğe farklı bir açı kazandıran besteci 'atonal' döneminde daha ileri bir adımla 'disonanslara bağımsızlık' ** kazandırmaya, çeşitlemelerle temaları değişime uğratmaya, karmaşık kontrpuan bağlantıları ve hızla değişen ritimleriyle "müzik malzemesine yatay ve dikey yönde bir uzanışa"³³ yönelmiştir. Bestecinin bu atılımları sürekli olumsuz tepkilere yol açmıştır.

Bu dönemde bestelediği Op.10 fa diyez minör, 2. Yaylı Çalgılar Dördülü olumsuz tepkiler aldığında Alban Berg "Bu yapıtın armonik bir merkeze; majör ve minöre dayanmadığı doğrudur ama atonal yapıtların da kendilerine göre armonik merkezleri vardır. Ayrıca geleneksel müziğin birçok ögesi bu müzikle de korunmuştur. Ezgi, ana tema ve gelişimi gibi. ...Zaman ve ölçüler, duruma göre kısaltılmış, büyütülmüş ya da birbirine geçirilmiştir. Ağırlık noktaları kaydırılmıştır. ...Bach ve çağdaşlarının birbirlerini taklit ederek yürüyen ses çizgilerini ve kilise makamlarını yavaş yavaş değiştirerek, müziği Viyana Klasiğine doğru ulaştırdıkları

* *Gurre Şarkıları* (1900) konuşan ses uygulamasının ilk örneğidir.

** Schönberg, Debussy'nin işlevsel olmayan akorları için bu terimi kullanır.

³³ Webern, **A.g.e.**, S. 52

gibi, biz de çağımızın polifonik karakterli 'Atonal' müziğini geliştiriyoruz" ³⁴ diyerek savunmuştur.* Bu bağlamda Adorno da *Sound Figures* adlı kitabında "Schönberg'in, 'kontrupuan iyi kullanıldığında armoniyi unutturur' sözlerinden hareketle bestecinin Bach'ı ve kendi eserlerini düşündüğünü çünkü Bach'da armonik yapının her zaman en sağlam biçimde mevcut olduğunu ancak partilerin girift bir biçimde ilerleyişinin armoni duygusunu geri plana ittiğini söylüyor. Yeni müzikte de geçmişin kontrupuan oyunlarının kullanılmakta, ancak burada retrogradlar, ayna kanonlar vb. hareketlerle kompozisyondaki armonik alanın yarattığı gerilim aşılmaya çalışılmaktadır" ³⁵ diyor.

1914'ten başlayarak derin bir suskunluğa giren Schönberg, gönüllü olarak orduya katılır ve 1916'ya dek hizmet eder. Bundan sonraki çalışmalarının sonucu ise 1921'de dizisellik kavramı** ile ortaya çıkar. Artık 12 nota bütün ilişkilerin ve nedenselliklerin kaynağıdır ve Atonal müzik de kurallarla sınırlanmıştır.

"Hizmetim, geleneğe dayanan, ama gerçekten 'yeni' olan bir müzik yazmış olmamdır. Bu müzik, geleneğe dayandığı kadar, 'yeni' bir geleneği yaratma yazgısını da içermektedir" ³⁶ diyen besteci için bütün ustalığıyla Bach, hep oradadır. "Örneğin Op. 25 Piyano Süiti, Prelüd, Gavotte, Musette, Intermezzo, Menuet ve Gigue bölümleri içerir ancak bütün bölümleri tek bir 12 ses dizisinden oluşmuştur. "Mi-fa-sol-reb-solb-mib-lab-re-si-do-la-sib" dizisinin 'kendisi, yengeci ve yengecin sondan başa okunması' görülür. (Örnek 53)

³⁴ Pamir **A.g.e.**, S. 332,333

* Schönberg'in "Atonal dönemindeki konuşmalı şarkı şeklindeki bir çeşit sesleniş yöntemini içeren Pierrot Lunaire (1912) ve öz yaşam öyküsünü sergileyen tek perdelik müzikli oyunu Şanslı El (1913) gibi eserleri, o güne dek alışlagelen estetik anlayışını yıktıkları için büyük tepki görür.

³⁵ Theodor W. Adorno, **Sound Figures**, Stanford California Press, 1999, S. 134

** Dizisel yöntemi 12 ses perdesi üzerinde geliştirmiştir. 11 nota kullanılıp bitmeden aynı sesler yinelenmez. Yapıtın akışı içinde dizi ters çevrilebilir, yönü değiştirilebilir, geriye doğru çalınabilir ya da aynı aralıklar içinde bir başka notadan başlayarak kalıp yinelenebilir. Bu zor müzikte Schönberg, 'Biçim-içerik' bütünlüğünde, 'sözcük' anlamının her an temsil edilmesi ve doğru gramer, doğru sözcük kullanımının önemi vurgulayan Karl Kraus'un dil felsefesinden de esinlenmiştir.

³⁶ Pamir **a.g.e.**, S. 360

Örnek 53 - Op.25 Piyano Süiti

Dizinin kendisi- Praludium 1-3. ölçüler

Rasch (♩ = 80) Arnold Schoenberg Op. 25

Gigue 1.ölçü (Dizinin kendisi)

Gigue 2.ölçü (Yengeci)

Rasch (♩ = ca. 192)

Gigue 47. ölçü (Dizinin sondan başa okunması)

Tempo I

Bölümlerde sık sık bazen bir ölçü arayla değişen vuruşların danslara farklı bir devinim kazandırdığı söylenebilir. B.A.C.H. motifini önce Prelüd'ün 20. mezüründe sol elde görürüz. Gigue'in son dört sesi de bir imza gibi Bach'ı simgeler.(Örnek 54)

Örnek 54 - Praludium 20. ölçü

Gigue son ölçü

“12-ton yöntemini büyük orkestrada uyguladığı ilk çalışma (1928) Op.31 Çeşitlemeler’inde de ana motif yine B.A.C.H.’tır ve Füg Sanatı’nı çağırıştırır.”³⁷

“1933’te Nazi baskısı sonucu ölümüne kadar kaldığı ABD’ye göç eden Schönberg, Alman müzik geleneğine yaşamının hemen her evresinde bağlı kalmıştır. Eserlerinde Bach’daki gibi yetkin bir kontrpuanın yanı sıra müzikal fikir olarak nitelendirdiği ‘motif’e verdiği önem ve motif geliştirme tekniklerinden aynı zamanda Bach’ın özellikle son büyük eserlerindeki mükemmellikten etkilendiği söylenir. Eserleri çoğu kez yoğun bir duygu gücü taşımalarına karşın çok bölünmüş ritimler, parçalanmış melodiler içeren dissonant karakterli yapılarıyla adeta müzikal deyişler olarak nitelendirilirler.”³⁸

³⁷ İlyasoğlu, **a.g.e.**, S. 213

³⁸ Donald Jay Grout **a.g.e.**, S. 707

b. Hindemith(1895-1963)

Hindemith* 20. yüzyılın ilk yarısında yeni bir sistem geliştiren, teorik eserleriyle ve besteleriyle öğretmen, yorumcu, şef ve besteci olarak en saygın kişilerinden biridir. Ülkemizde de müzik alanında aydınlanmanın yapılanmasındaki çalışmalarıyla bilinen besteci, Bach'dan derinden etkilenmiştir.

Hindemith'in stili neo-barok olarak adlandırılır çünkü eserlerinin pek çoğunda Barok'un özelliklerini ve kontrpuan anlayışını, yeni ve yaratıcı bir biçimde kullandığı görülür. Armonik yapılanma açısından stili farklı ve özgündür. Bach'ın etkisi, eserlerinin dokusunda önemli yer tutar. Onun sistemi kendi deyimiyle "Tümüyle seslerin doğal kanununa dayanır. Bach'da olduğu gibi kontrpuan yapısı tonal merkezler çerçevesinde şekillenen armonik fikirlerle yönlendir. Ancak Tonik anlayışı, sadece diatonik gamlarla sınırlı olmayıp, kromatik gamın on iki sesinin çekim merkezlerine bağlıdır. Hindemith'in teorisinde 5'lilerden 4'lülere, 3'lülere ve 6'lılara 2'lilere, 7'lilere ve tritona uzanan aralıklarla, basitten karmaşığa uzanan bir düzen hâkimdir." ³⁹

Hindemith, Bach gibi pek çok eğitici parça bestelemiştir. Bach'ın İyi Düzenlenmiş Klavye'sine koşut bir eser olarak düşünülen *Ludus Tonalis, Ton Oyunları*'ni bir örnek olarak alırsak, bestecinin koyduğu "Kontrpuan, Tonal düzenleme ve Piyano çalma egzersizleri-şeklindeki alt başlığı" ⁴⁰ amacına açıklık getirir niteliktedir. Eser,Do tonunda bir prelüde başlar, interlüdlerle ayrılan 3 partili 12 füg ile devam eder. Sondaki Postludium, girişteki Prelüd'ün retrograde inversion'ıyla (ters ayna) biter.(Örnek 55).

* Modern orkestranın hemen bütün sazlarını iyi derecede çalabilen besteci hemen her biri için birer sonat bestelemiştir. Müzik teorisi hakkında *Ses İşçiliği* gibi pek çok kitabı olan Hindemith, aynı zamanda matematik ve Orta Çağ Latin elyazmaları üzerine de araştırmalar yapmıştır. 1930'lu yıllarda eserleri, dekadan sayılıp Nazilerin kovuşturmasına uğradığında iki kez Türkiye'ye gelmiş, Ankara'da Gazi Eğitim Müzik bölümü ve konservatuarın kurulması için *Mavi Kitap* araştırmalar ve çalışmalar yapmıştır. *Müzikte Kompozisyon Ustalığı* (1937) adlı eseriyle 20. yüzyılda çağdaş kullanıma en uygun tonalite sistemini oluşturmaya çalışmıştır. Daha sonra ABD'ye yerleşen besteci Yale Üniversitesi'nde Collegium Musicum'u kurarak burada Barok müziğin doğru yorumlanması için çalışmalar yapmıştır.

³⁹ <http://www.cobussen.com>

⁴⁰Donald Jay Grout, a.g.e., S.685

eski bir anonim şiir, Tanrı'ya bir yakarış yer alır. Beşinci bölüm ise geniş bir üçlü füğ biçimindedir. (Örnek 56)

Örnek 56 – 2 piyano için Sonat, 5. bölüm

The musical score for Example 56, 2 piano sonata, 5th section, is presented in four systems. The first system is marked 'Klav. I' and 'f'. The second system continues the melody in the right hand. The third system shows a more complex texture with both hands playing. The fourth system concludes the section with a final cadence.

Girişte birinci piyanoda sağ elde üst partide tek başına görkemli bir şekilde duyulan tema 5. ölçüde ikinci kez duyulur. Üçüncü girişi ise ikinci piyanoda ancak 10. ölçüde tek başına bu kez sol elde duyulur. Füğ ve Sonat yine görkemli bir biçimde fff bir kadansla sonlanır.

Hindemith'in sisteminin özgün örgüsünde de, duyarlılığın ötesinde Bach'da olduğu gibi müzik zekâsı ve akıllı çözümler belirgindir. O da Barok bestecileri gibi evrendeki uyumun kendini en iyi müzikte gösterdiğine inanır ve şöyle der. "Belki yine klasik eski çağlarda olduğu gibi, müziksel düşüncenin, tabii ilimlerin bir parçası sayılacağı zaman gelecek. Müziksel kuralların ilmi düşünüşe yön vereceği bir düzen

tasavvur etmek ne hoş! Böyle bir düzen süper bombalarla dünyanın yok edilmesi yerine, muazzam bir müzik teorisi planı ile hayatın başkalaşmasını sağlayabilirdi”⁴²

⁴² P. Hindemith, **Ses İşçiliği**, Norgunk Yayıncılık, 2007, S. 37

2. Bach'ı Yeniden Okumak

20. yüzyılın ilk yarısında yaşanan kuralları yıkma, yeni kurallar koyma ile ortaya çıkan farklı yaklaşımların giderek postmodernizm ile yeni bir çatı altında toplandığı söylenebilir. Yüzyılın ikinci yarısında müzikte de hissedilmeye başlanan “yapıbozumla ise artık istenen, çelişkileri aşmak yerine onları ortaya çıkarmaya çalışmaktır.”⁴³ Yüzyılın sonunda çokça tartışılmaya başlanan bu yaklaşım müziğin sesli ya da yazılı haliyle öncelikle bir işaretler sisteminin, bir metnin okunmasına dayandığından yola çıkmaktadır. Ancak bir müzik metni, ne sadece bir beste, ne bir dizi ses, ne de bir dizi nota olarak düşünülemez. Bunların hepsini kapsadığı, hiçbirisiyle sınırlandırılmayacağı kabul edilir. Çağdaş Alman besteci, orgcu Gerd Zacher bir okuma projesinde Bach'a böyle yaklaşıyor. Yorumladığı metin Füg Sanatı'nın 1.Füg'ü. Zacher notada hiçbir değişiklik yapmadan teksti yapı bozum tekniğiyle okuyor, duyulmayı duyurmaya ve metnin sonsuz çokluluğunu fark ettirmeye çalışıyor. Zacher'in on ayrı besteciye ithaf ederek yorumladığı füğün icrasını dinlemek ve düşünmek tümüyle farklı bir duygu yaratıyor:

1) Quator - J.S. Bach'a - Aslına en yakın şekilde çalınmış ancak her parti orgdaki ses renkleriyle tanımlanabilir şekilde düzenlenmiş.

2) Crescendo - R. Schumann'a - Bu bölümde episodlar öne çıkarılmış, Crescendo, tema girişlerine göre bazen uzun bazen kısa aralıklarla yükselmeye devam ederken sesler adeta üst üste yığılıyor.

3) Alt-Rhapsodie * - J. Brahms'a - Contrapunktus 1'in en az gelişmiş partisi olan alto'nun serbest ilerleyişini duyurarak esere bir rapsodi niteliği kazandırıyor.

4) Harmonies - G. Ligeti'e** - Her nota zamanında basılıyor ancak anlamsız olana dek tutuluyor. Füg adeta bir eko ağıyla sarılıp akorlar yüzer gibi bir hal alıyor.

⁴³ Ali Akay, **Eleştiri ve Eleştiri Kuramı Üzerine Söylemler**, yay. Haz, Mehmet Rifat, Düzlem yayınları, 1996 Toplum Bilim Dergisi

* Brahms'ın Goethe'nin bir şiiri '*Harzreise im Winter*'ı kullandığı, erkekler korusu, orkestra ve solo alto için 3 bölümlü eseri.

** Macar besteci Ligeti'nin(1923-2006) opera, orkestra, vokal, koral, piyano, org ve elektronik müzik için besteleri vardır.

5) Timbres-Durées* - O. Messiaen'a - Zacher her nota değerine orgdaki farklı bir ses rengini vererek dokuyu zaman açısından irdeliyor, süje parçalanıyor, ses rengi , melodi armoni ve formla aynı düzeye geliyor.

6) Interferenser - B. Hambraeus'a ** - Rejisterlerde değişiklik yaparak, (soprano bir oktav aşağıdan, tenor bir oktav yukarıdan ve bas 2 oktav yukarıdan çalınarak) partiler en yakın ses aralığına çekiliyor.

7) Improvisation ajoutee - M. Kagel'e - Cümlelerde kromatik alterasyon görülen parçacıklar insan sesi ya da farklı bir tınıyla öne çıkarılıyor. Sadece füğün sondan 4. notası fa diyez, BACH' a öykünerek fa bekar olarak değiştiriliyor.

8) Density 1, 2, 3, 4 - E. Varese'ye – Zacher, üst üste 2 nota varsa süreyi kısaltarak, 3 ya da 4 nota olduğunda yeni bir ses rengine yönelerek, register ve süreyle oynayarak farklı bir dinleti geliştiriyor.

9) Sons- Brisés*** - J. Allende Blin'e - Bu okumada orgdaki hava, zaman akışını ölçecek biçimde kullanılıyor; episodlar uzadıkça körükteki hava azalıyor, füğ kendi hayaletine dönüşüyor.

10) No (-) Music – D. Schnebel'e **** - Başlıktaki 'No' 'Japon No Tiyatrosu'nu çağrıştırıyor. No Tiyatrosunda olaylar 3 heceye Jo(yavaş), Ha(durağanlık, meditasyon, varlık) ve Kiu(hızlı)'ya göre düzenlenir. Füğ'ün teması da beş yavaş notayla başlıyor Jo, iki köprü notadan sonra en uzun Ha notası duyuluyor ve üç hızlı nota Kiu'yla sonlanıyor. Ancak son bölümünde gerçek sesler yok. Yorumcu organ arkasından çıkıp, kollarını 4 yönde hareket ettirerek 4 sesi belirliyor. Müzik, olmadığı bir şeyle sessizlikle ifade ediliyor. Zacher, besteciyle yorumcu arasındaki metni ve

* Messiaen'in aynı isimli elektronik eserinden çok '*Mode de Valeurs et d'intensités*' adlı, bestecinin ses yeğiniğini, süreyle , notaların değerleriyle bağıntılı olarak kullandığı piyano etüdünü çağrıştırıyor.

** 1928-2000 yılları arasında yaşamış İsviçre'li, besteci, orgçu ve müzikolog B. Hambraeus, Kagel ve Ligeti ile birlikte org müziğinde modern kompozisyon teknikleri kullanmış besteciler arasında yer almaktadır.

*** 'Kırk Sesler' (1967) Şili'li müzisyen Allende Blin'in (1928-2000), Alman ressan Lohar Schreyer'e ithaf ettiği bestesi.

**** Alman besteci Schnebel'in (1930-), hem şefin hareketleriyle hayali bir müziği görülebilir bir biçimde sergilediği *Nostalgia: Solo for One Conductor* adlı sessiz müzikal gösterisini, hem de diğer bir sessiz projesini, okuyanı hayali bir müziğe götüren, resimler içeren bir kitap olan MO- NO'yu(*Music to Read*) çağrıştırıyor.

dinleyiciyle müzik arasındaki yorumcuyla vurgulayarak bir anlamda müzik ve müzik dışı, görsel ve işitsel arasındaki karşıtlığı sorguluyor.



Zacher'in okumaları kendisinin belirttiğine göre aslında 65'inci yaşı için Adorno'ya ithaf edilmiş. Başlığın altında Neruda'nın "Unutuş Yok"* adlı şiirinin 'Sonat' bölümünün ilk mısralarını görüyoruz: "Neredeydin diye sorarsanız 'Olabilir' demeliyim." Neden Adorno'ya diye sorulursa, sanırım Adorno'nun kendi sözleri hem bunun nedenine hem de 20. yüzyıl sanatındaki Bach gerçeğine açıklık getirecek niteliktedir. 'Bach'ı sevenlerine karşı müdafaa etmek' isimli makalesinde Adorno şöyle diyor. "Bach'ın eserleri, ancak yorumcu O'nun karmaşık ses çizgilerini ve çok katlılığını açıkça ortaya çıkardığı zaman iyice anlaşılabilir. Bach'ı yorumlarken tümüyle eskiye sağdık kalmak O'na ihanet olur, çünkü O, kendini farklı yorumlara açık olacak şekilde ifade etmiştir.Bach en gelişmiş eserlerinde çalgı seçimi yapmamıştır. Belki de müzikal fikirleriyle kendi zamanında elde edilebilen sesler arasındaki karşıtlığı hissettiği için bunu gelecekte onlara uygun olacak seslere

* Şili'li şair Pablo Neruda'nın (1903-1973) 'Yeryüzünde Konaklama' adlı uzun şiirinin 2. bölümünden alınmış

bırakmıştır. O'nun müziğine modern diyebiliriz. Kromatizm, disonanslar, yenilikler ve yeni müzik teknikleriyle doludur. Tümüyle müzikteki değişimleri haber verir.”⁴⁴

⁴⁴ www.cobussen.com/proefschrift/400_j_s_bach/430_adorno/adorno.htm

SONUÇ

Bu çalışmada Bach'ın son dönem eserlerinden Goldberg Çeşitlemeleri ve Füg Sanatı'nın 20. yüzyıl sanatı üzerindeki etkileri, ağırlıklı olarak müzik, ancak müzikle birlikte görsel ve yazınsal sanatlar da ele alınarak değerlendirilmeye çalışılmıştır. Konuya, önce "Akıl Çağı" sonra da "Bilgi Çağı"nda yer alan siyasal ve sosyal hareketlerle temellendirerek, karşılaştırmaya açık bir biçimde yaklaşılmıştır.

Akıl Çağı'nda, deney ve gözlemlerden yola çıkarak, bilimle inancı bağdaştırmaya çalışan düşünürler, varlık ve bilgiyle ilgili sistemlerinde insan merkezli bir dünya görüşü oluşturmuşlardır. Bu dönemde, insanın gücünün ve zaaflarının işlendiği, toplumun tüm kesimlerine seslenen eserler yazılmaya başlanmış, karşıt inançlar, adetler ve yaşam biçimlerini tanıtan ve tartışan, hoşgörü, özgürlük ve insan haklarını savunan edebiyat, kamuoyunu etkileyip yönlendiren bir yapı kazanmıştır. Barok'un ustaları da sadece kiliseye bağlı kalmayıp, yenedünya görüşüne koşut biçimde prenslerin ve kent soylularının beğenilerinin biçimlendirdiği, heykellerle süslü gösterişli binalar yapmışlar, resimlerinde geliştirdikleri renk ve ışık teknikleriyle doğayı ve insanı betimlemeye yönelmişlerdir.

Çağın bütün bestecileri dini ve din dışı eserler vermişlerdir. Barokta çalgılar, formlar ve kurallar etkileşim içinde değişip gelişmiş, çalgı müziği ses müziği kadar önem kazanmıştır. Zaman içinde düzenlenmiş seslerle, insanın duygu ve düşüncelerini ifade eden müziğin, edebiyata benzer bir dili olması, duygulardaki karşıtlıkların, tez, antitez, sentez gibi düzen içinde anlatılması beklenmiştir. Karşıtlıkların yarattığı denge ve güzellik anlayışı, sonatlar, süitler, parça bütün ilişkisini izlediğimiz tema ve çeşitlemeler vb. bütün formlarda belirgindir.

Bilgi Çağı olarak adlandırılan 20. yüzyılda ise insanlık, her anlamda büyük kayıplara neden olan iki dünya savaşı ile Akıl Çağı'ndakinden çok daha büyük acılar yaşamıştır. 'Aydınlanma' çizgisinde bilim ve teknolojiye dev adımlarla yol alınmış, insanın ve evrenin pek çok gizi aydınlanmıştır. Ne var ki insanın doğaya egemen olmasını sağlayan teknoloji giderek insana da egemen olmaya başlamıştır. 20. yüzyılda Akıl Çağı'nın getirdiği somut, dengeli, kesin gerçeklik giderek yerini fizikte,

zaman ve uzayda görecelik anlayışı, matematikte, sonsuz küçük ve sonsuz büyük kavramlarıyla yapılan analizler ve olasılıklara dayanan bir dünya görüşüne bırakmıştır. Yüzyılın düşünürleri bilimi ve modernliği sorgulamaya başlamışlar, ardı ardına ve yan yana gelişen akımlarla sürekli kendini güncelleyen sanat ise toplumun temel çatışmalarının getirdiği bilinç bunalımını yansıtmaya yönelmiştir.

Bu bağlamda Barok'tan tümüyle farklı bir biçimde, bilinçaltından bilinçüstüne uzanan bireysel ve toplumsal ilişkilerin ele alındığı, çok çizgili farklı okumalara açık "Anlatılar"da edebiyatın daha soyut, müziğe daha yakın bir yapı kazanması istenmiştir. Plastik sanatlarda da "Modernizmin" getirdiği çelişkileri, insanın doğayla ve toplumla yabancılaşmasını, iç dünyasının karmaşasını yansıtan, sanalla gerçeğin bütünleştiği olabildiğince soyut, müziğe öykünen, hareketi, sesi, hatta sessizliği betimlemeye yönelen eserler üretilmiştir.

Yüzyıl boyunca müzik de diğer bilimler ve sanatlarla karşılıklı etkileşim içinde tümüyle yeniliklere açık bir yapı kazanmıştır. İzlenimcilikten elektroniğe yüzyılın bütün akımlarında besteciler kuralları yıkmaya, çoğulcu yaklaşımlarla yeni sistem arayışlarına yönelmişler, çalgıların sesleri dışında, doğal ve yapay sesleri de kullanmaya başlamışlardır. Teknolojinin hem besteciyi, hem yorumcuyu, hem de dinleyiciyi etkilediği bu süreçte, ortaya çıkan yeni müzik anlayışının duyulardan çok akılla bestelemeyi öngördüğü söylenebilir.

Kısaca özellikleri belirtilmeye çalışılan bu iki çağın birinde, Bach eserlerini vermiş, diğerinde ise bu eserler çağın sanatının gelişiminde adeta bir yol haritası olmuştur. Ölümünden 259 yıl sonra Bach hala her yönüyle incelenip araştırılmaktadır. Bestecinin pek çok sanatçıyı etkilemesi, çoğuna da öncülük etmesi bir rastlantı değildir çünkü Bach, Barok'un hem içinde hem de dışında düşünülebilecek bir bestecidir. Opera dışında çağın kullanılan hemen bütün formlarında besteler yapmıştır. Eserleri kendisinden önceki dönemin kimi özelliklerini korudukları gibi kendisinden sonraya dönük pek çok öğeyi de barındırırlar. Bu da onu diğer barok bestecilerden farklı kılan bir olgudur. Yaşamı boyunca kilise ve prensler için yazması gerekmiş, çalışma koşulları, çoğu kez besteleme sürecini de etkilemiştir. Mükemmel bir yorumcu, besteci ve öğretmen olmasına karşın son derece yorucu ve sıkıntılı bir hayatı olmuş, ölümünden sonra ise fazla kuralcı ve didaktik bulunarak uzun bir süre unutulmuştur.

Bach, kullandığı her formda, her biri kendi içinde kusursuz olarak nitelendirilen yüzlerce eser vermiştir. Anna Magdalena'nın küçük parçalarından İyi Düzenlenmiş Klavye'ye ve Füg Sanatı'na kadar uzanan açıklayıcı ve öğretici birçok eseri vardır ki bu eserler O'nun yaşadığı zamanda olduğu kadar bu gün de en yetkin öğretmen olduğunun kanıtıdır. Çalışmada ayrıntılı olarak ele alınan ve bestecinin duyarlılığının yanı sıra güçlü mantığını ve simetri anlayışını da ortaya koyan Goldberg Çeşitlemeleri ve Füg Sanatı'nın bestelenmesinde O'nun bu yanı ve çağı, müziği fen bilimleri içinde sayan bilimsel görüşünün etkileri belirgindir. Her iki eser de dinleyenlere yaşattıkları duygular dışında özgün yapıları ile değişik çözümlemelere ve farklı yorumlara olanak verecek kadar çok katlı ve zengindir.

Bach, kendisinden önce ya da sonra yaşamış hiçbir bestecide görmediğimiz bir şekilde sadece kendi alanında değil, diğer sanat alanlarında da yüzyıl boyu süren hatta 21. yüzyılda da sürdüğünü gördüğümüz bir etki alanı yaratmış tek bestecidir. Müzik güzel sanatlar arasında en soyut olanıdır; ve soyut, müzik dışındaki sanat dallarında 20. yüzyılın anahtar kelimelerinden biri olmuştur. 20. yy sanatçıları şiirde ve düz yazıda görsel alanda ifade biçimi olarak soyuta, dolayısıyla müziğe yöneldiklerinde Bach'a yönelmişlerdir. Bu süreçte Bach'ın etkisi tıpkı müzikte olduğu gibi edebiyat ve plastik sanatlarda da izlenebilir.

Modern resmin ustaları tuvallerinde, Bach'ın adından, füglerinden, çizgisel yazısının zenginliğinden yararlanmışlar, üst üste ve yan yana ilerleyen biçimlerle ve renk tonlarıyla elde ettikleri nüanslarla Bach'ın polifonisine öykünmüşler, özellikle son dönem eserlerindeki ritmi, dengeyi, duygusal ve mantıksal mükemmelliği, çok katlı ve çok çizgili, iç içe geçmiş, üst üste binmiş renkler ve şekillerle, görselleştirmeye çalışmışlardır.

Pek çok sanatçı, sözlü ya da yazılı olarak özellikle son iki büyük monotematik eserinde izlendiği gibi, bir müzikal düşüncenin aynı anda hem bu denli kurallı hem de bu denli sınırsız bir biçimde ifade edilmesine karşı duydukları hayranlığı dile getirmişlerdir. Reger'den Kagel'e uzanan bir çizgide klasik batı müziğinde yüzyılın bestecilerinin Bach'ın son dönem eserlerinden nasıl etkilendikleri açıklamalarında ve eserlerinde izlenebilir. Cage, Bach'ı seslendiren yorumcuları dış hatları çizilmiş bir resmin renklendirmesini yapanlar gibi görmüştür. Kagel, Füg Sanatı'nın soyutlamanın doruğu olduğunu söyler. Webern'in "İçindeki her şeyin tek bir düşünceden çıktığı müziksel düşüncelerle dolu kalın bir kitap" olduğunu söylediği

Füg Sanatı'nın bestecilere ve yorumculara tanıdığı olanaklar neredeyse sınırsızdır. Geçtiğimiz yüzyıl boyunca bu eserlerin farklı mekânlarda, konser salonlarında, kiliselerde farklı seslendirmeleri denenmiş, sayısız dinletileri ve kayıtları yapılmıştır.

Yeni bir yüzyıla girerken Viyana Müzik Festivali 2000'de bir caz ustası Uri Caine, Bach'ı anma günlerinde Goldberg Çeşitlemeleri'ni seslendirmiş, Goldberg'in yüzyıllar önce yaptığını yapmış, Binbir Gece Masalları anlatır gibi yapı söküm yaparak yeniden kurgulamıştır. Eser ana hatlarıyla aslına uygun kalmış ancak çeşitlemeler farklı çalgılarla çalınmıştır. Bazen üzerlerine sesler, sözler eklenmiş, bazen de doğaçlamalarla tango, mambo, samba gibi danslara dönüşmüşlerdir.

Bach bugün de her iklimde, her kıtada yaşayan pek çok sanatçıyı ve sanatseveri etkilemeyi sürdürmektedir. Aydınlanmanın geldiği noktada 20. yüzyıla damgasını vuran olay uzay *yolculuğu* ise, unutmamak gerekir ki uzaya gönderilen insanlıktan örnekler taşıyan kapsülde Bach'ın müziği vardır. Yeryüzünde bestelenmiş tüm müzikler kayboldu bile bizim dışımızdaki dünyalar, Bach'ın müziğinde geçmişten bu güne ve geleceğe uzanan bir çizgide gezegenimizin müziğini izleyip tanıyabileceklerdir.

KAYNAKÇA

Ana Brittanica

Adorno,Theodor: **Sound Figures**, Stanford California Press, 1999

Akay,Ali: **Eleştiri ve Eleştiri Kuramı Üzerine Söylemler**, yay. Haz, Mehmet Rifat, Düzlem yayınları, 1996 Toplum Bilim Dergisi

Batur,Enis: **Acı Bilgi**, Yapı Kredi Yayınları, 2000

Cevizci,Ahmet: **17 yüzyıl Felsefe Tarihi**, Asa Kitapevi, 2001, Bursa

Cannon,B.C.; Johnson,A.H.; Waite,W.G.: **The Art of Music**, ThomasCrowell Company, NewYork, 1834

Conti,Dr.Flavio: **Barok Sanatını Tanıyalım**, Inkılap, Aka Kitabevleri, Çev.Solmaz Turunç, İstanbul, 1978

Çakır, Mukadder: **Sanatta Eleştirelilik**, Beta Basım Yayım Dağıtım A.Ş., İstanbul, 2002

Dellaloğlu,Besim: **Frankfurt Okulu'nda Sanat ve Toplum**, Bağlam Yayınları

Descombes,Vincent: **Modern Fransız Felsefesi**, İdea Yayınevi, Çeviren: Aziz Yardımlı, 1993

Grout,Donald Jay: **A History Of Western Music In The Twentieth Century**, W.W. Norton Company, Newyork

Heller,Agnes; Feher;FERENCE: **Postmodern Politik Durum**,Öteki Yayınları, Çev. Şükrü Argın

Hindemith,Paul: **Ses İşçiliği**, Norgunk Yayıncılık, 2007

Hofstadter, Douglas: **Gödel, Escher, Bach**, Basic books Inc. 1979

İlyasoğlu, Evin: **Zaman İçinde Müzik**, Yapı Kredi Yayınları, 2003,

İpşiroğlu,Nazan: **Resimde Müziğin Etkisi**, Remzi Kitabevi, Evrim Matbaacılık, 1994

İpşiroğlu,Nazan: **20.yüzyıl Sanatında J.S. Bach**, Pan Yayıncılık, 2002

- Jameson,F.; Lyotard,F.; Habermas,J. : **Postmodernizm**, Kıyı Yayınları,1990
- Kaygısız, Mehmet: **Müzik Tarihi**, Kaynak Yayınları, İstanbul 2004
- La Garde & Michard: **17ème Siècle Paris**, Edition Bordas, 1961
- La Garde, Michard,Laurent: **XXe Siecle**, Bordas 1987, Paris
- Machlis,Joseph; Forneys,Kristine:**The Enjoyement of Music**,W.W Norton & Company , U.S.A., 1995
- Magee,Bryan: **Yeni Düşün Adamları**, Birey ve Toplum Yayınları, 1985
- Meydan Larousse, Cilt 4
- Meydan Larousse, Cilt 9
- Meydan Laorusse, Cilt 12
- Mimaroğlu,İlhan: **Müzik Tarihi**, Varlık Yayınları, İstanbul 1999
- Maur,Karin: **The sound of painting**, Pegasus Library, Prestel, Münih, London, NewYork 1999
- Pamir, Leyla: **Müzikte Geniş Soluklar**, Boyut Matbaacılık A.Ş., 2000
- P Avisseau Edition de L'école** 1973 Paris Litterature Française Expliquée
- Rosenthal,M.; Yudin,P. : **Materyalist Felsefe Sözlüğü**, Sosyal Yayınlar, İstanbul, Çev. Aziz Çalışlar, 1972
- Schuenberg,David: **The Keyboard Music of J. S. Bach**, Victor Gollancz Ltd, London, 1993
- Selanik, Cavidan: **Müzik Sanatının Tarihsel Serüveni**, Doruk Yayıncılık, Ankara 1996
- Soykan,Ömer Naci: **Müziksel Dünya Ütopyasında Adorno ile Bir Yolculuk**, Bulut Yayınları
- Tunalı, İsmail: **Modern Resim**, Remzi Kitabevi Yayınları, 1981
- Webern,Anton: **Yeni Müziğe Doğru**, çev. Ali Bucak, Pan Yayıncılık, İstanbul, 1994
- Sanat Dünyamız Sayı 93, Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık
- Sanat Dünyamız sayı 82, Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık

Sanat Dünyası Sayı 75, Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık

www.historyhacettepe.com

<http://www.istanbul.edu.tr/yerkure/fizik.htm>

tr.wikipedia.org/wiki/Ana_Sayfa

<http://jan.ucc.nau.edu/~tas3/intrmz.html>

http://www.cobussen.com/proefschrift/400_j_s_bach/460_art_of_fugue/art_of_fugue

<http://jan.ucc.nau.edu/~tas3/bachindex.html>

<http://www.kunstderfuge.com/theory/stone/artfugue.htm>

http://en.wikipedia.org/wiki/The_Art_of_Fugue

<http://jan.ucc.nau.edu/~tas3/intentional.html>

<http://www.f davidpeat.com/bibliography/essays/dentler.htm>

<http://jan.ucc.nau.edu/~tas3/whycanon.html>

<http://www.a30a.com/goldberg/gveworks.html>

www.barokresim.com

tr.wikipedia.org/wiki/Sir_Francis_Bacon

www.cobussen.com/proefschrift/400_j_s_bach/430_adorno/adorno.htm

www.litencyc.com

<http://www.cobussen.com>

http://www.esintiler.org/andante/dec-jan_02/jlousier.htm

[http://en.wikipedia.org/wiki/24_Preludes_and_Fugues_\(Shostakovich\)#Prelude_and_Fugue_No._24_in_D_minor](http://en.wikipedia.org/wiki/24_Preludes_and_Fugues_(Shostakovich)#Prelude_and_Fugue_No._24_in_D_minor)

http://en.wikipedia.org/wiki/Max_Reger

http://www.subjektif.com/makale/frankfurt_okulu.htm

NOTALAR

Bach,J.S.: **Die Kunst Der Fuge**, Für Cembalo, Henla Verlag, München

Bach,J.S...:**Goldberg 30 Variationen**, Edition Peters

Busoni,Ferruccio: **Fantasia Contrappuntistica**, For Klavier, Edition Breitkopf

Hindemith, Paul: **Glockenspiel**, Sonate Für Zwei Klaviere, Schott's Söhne, Mainz

Schoenberg, Arnold: **Suite**, For klavier, Universal Edition A. G.

RESİMLER

Dali, Fernand Hazan editeur, Paris,1974

Braque, Fernand Hazan editeur, Paris, 1958

Maur,Karin: **The sound of painting**, Pegasus Library, Prestel, Münih, London, NewYork 1999

M.C.ESCHER, The Graphic Work, Taschen, 2000

İpşiroğlu,Nazan: **20.yüzyıl Sanatında J.S. Bach**, Pan Yayıncılık, 2002

ÖZGEÇMİŞ

1974 yılında doğan Bahar Yücelen Alpcan, 1979 yılında İstanbul Belediye Konservatuvarı'nın 'Yarı Zamanlı Piyano' bölümüne girerek ilk piyano çalışmalarına Prof. Tuvana Alton ile başladı. 1990 yılında Avusturya Konsolosluğu'nda, yine aynı sene Nakkaştepe Koç Grubu Konser Salonu'nda resitaller verdi. İ.Ü.D.Konservatuvarı Öğrenci Orkestrası'nın 1990 yılında Atatürk Kültür Merkezi'nde verdiği konsere solist olarak katıldı. 1992 yılında Konservatuvarın 'Orta' devresinden, aynı yıl Özel Doğuş Koleji'nden mezun oldu ve konservatuarda lisans öğrenimine başladı. 1994 yılında Atatürk Kültür Merkezi'nde, aynı yıl 22. Uluslararası İstanbul Müzik Festivali 'Genç Yetenekler' dizisi kapsamında ve 1996 yılında yine Atatürk Kültür Merkezi'nde resitaller verdi. 1998 yılında İ.Ü.D.Konservatuvarı Orkestrası'nın Atatürk Kültür Merkezi'ndeki konserinde solist olarak yer aldı. 1999 yılında yüksek lisans programından mezun olup, İdil Biret, Vitaly Margulis, Leontina Margulis, Peter Feuchtwanger ve Marcello Crudell ile çalışmalar yaptı. 2009 Mayıs ve Haziran tarihlerinde İ.Ü.Devlet Konservatuvarı Araştırma Görevlisi Ayça Kocatürk ile beraber İ.Ü.Üniversitesi Rektörlük Binası Konser Salonu ve Caddebostan Kültür Merkezi'nde 4 el ve solo resitaller veren Bahar Yücelen Alpcan, İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Araştırma Görevlisi olarak çalışmalarına devam etmektedir.